UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
FACULTATEA DE FILOLOGIE
CATEDRA DE LIMBI SLAVE

PRELEGERI DE LIMBĂ ŞI LITERATURĂ RUSĂ

vol. III

PENTRU PERFECŢIONAREA PROFESIONALĂ A CADRELOR DIDACTICE

BUCUREŞTI
— 1988 —

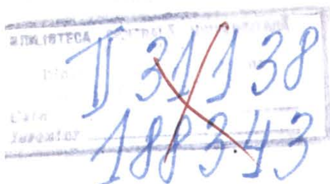
UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE FILOLOGIE
CATEDRA DE LIMBI SLAVE

PRELEGERI
DE
LIMBĂ ȘI LITERATURĂ RUSĂ

VOL. III

pentru
perfecționarea profesională
a cadrelor didactice

- BUCUREȘTI -
- 1988 -





Coordonatori:

Conf.dr.Ion Oiţă

Conf.dr.Virgil Şoptereanu

Prezentul volum (III) din prelegeri cuprinde contribuţii elaborate de membrii colectivului de limbă şi literatură rusă pe baza Programei pentru perfecţionarea profesională a cadrelor didactice din învăţămîntul gimnazial, profesional şi liceal, vizînd aspecte teoretice şi practice referitoare la limba rusă contemporană, la predarea ei, precum şi la literatura rusă şi sovietică.

El este destinat perfecţionării profesionale a cadrelor didactice, în general, cît şi participanţilor la cursurile cu acest profil organizate de Universitatea din Bucureşti.

Volumul a fost discutat în şedinţă de catedră şi aprobat spre multiplicare în forma actuală.

Cuvînt înainte

Volumul al III-lea de Prelegeri de limbă şi literatură rusă se adresează în primul rînd profesorilor care participă la cursurile de perfecţionare (reciclare), pregătirea pentru examenul de definitivat, gradul al II-lea şi I. Acest volumaa fost elaborat, aproape în totalitatea lui, de cadre didactice din colectivul de limba şi literatura rusă de la catedra de limbi şi literaturi slave din cadrul Facultăţii de filologie. Elaborarea temelor incluse în acest volum reprezintă rodul unei cercetări minuţioase a unei ample bibliografii, la care majoritatea cadrelor didactice nu au acces, precum şi al experienţei didactice a autorilor. Temele de limbă, metodică şi literatură sînt extrase din programa pentru perfecţionarea cadrelor didactice apărută în anul 1983. Aceste teme sînt o continuare a celor apărute în primele două volume fără însă a le repeta. La fixarea temelor s-a ţinut seama de observaţiile multor cursanţi referitoare la absenţa în localităţile în care îşi desfăşoară activitatea a multora din lucrările incluse în bibliografia din programa pentru perfecţionare. Principiul contrastiv se află la baza elaborării majorităţii temelor de limbă. Aceasta se reflectă în faptul că se tratează prioritar acele teme care prezintă dificultăţi deosebite pentru românii care studiază limba rusă. Dar nu lipsesc nici teme teoretice propriu-zise, în care se reflectă ultimele noutăţi din domeniul teoriei limbii şi metodicii.

In orientarea tematică a prelegerilor de literatură s-a avut în vedere problemele noi apărute în domeniul creaţiei artistice şi al criticii literare, asupra cărora posibilităţile de informare ale cursanţilor sînt, în genere, limitate. Aceasta priveşte atît literatura sovietică contemporană, cît şi literatura rusă clasică.

Elaborarea acestui volum (ca şi primele două volume care au apărut anterior) permite realizarea în fapt o cerinţelor prevăzute în noua metodologie a MEI care precizează că perfecţionarea cadrelor didactice se realizaeză atît în perioadele de pregătire individuală, cît şi în perioadele de pregătire colectivă. Cursanţii vor avea, prin apariţia volumelor de prelegeri pentru perfecţionare, posibilitatea să se pregătească din timp prin studiul individual pentru dezbaterile programate la seminariile teoretice şi cursul practic în cele două perioade de pregătire colectivă.

Rugăm cadrele didactice să ne trimită observaţiile lor cu privire la prelegerile apărute în volumul al III-lea, precum şi propuneri, suges-

ţii în legătură cu temele care ar putea fi abordate în volumele următoare,pe care intenţionăm să le publicăm.

Autorii mulţumesc conducerii Universităţii pentru sprijinul acordat în vederea publicării volumului de faţă.

Conf.dr.Ion Oiţă
Conf.dr.Virgil Şoptereanu

I. ЛИНГВИСТИКА; ЛИНГВОДИДАКТИКА

ПАРАДИГМАТИЧЕСКИЙ И СИНТАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ЛЕКСИКИ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Екатерина Фодор

Существуют два основных пути изучения словаря современного русского литературного языка : внешний - социолого-лингвистический и внутренний - системно-самасиологический. Слово как единица словаря русского языка также рассматривается в рамках двух лингвистических дисциплин лексикологии и семасиологии.

Лексикология изучает в словарном составе языка прежде всего те стороны,которые обусловлены факторами внеязыкового социально-исторического характера. В ее задачи входит также исследование вопросов формирования словарного состава языка,исторических изменений,происходящих в нем,систематизации лексики с точки зрения ее происхождения,расслоения по сферам употребления,по степени активности и т.п.

Семасиология изучает лексическую систему языка и слово как элемент этой системы прежде всего с точки зрения внутренних закономерностей,организующих эту систему.Ее предметом являются лексико-семантические группы слов,семантическое варьирование, закономерности сочетаемости слов,все виды семантических и формально-семантических оппозиций слов. Четкого разграничения проблематики собственно лексикологической и семасиологической не существует и не может существовать. Они тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены.

В настоящее время многие направления в языкознании признали системный характер лексики. И действительно,если признается системой язык,то нельзя не признать системы в лексике,являющейся его составной частью. Язык - иерархическая система : любая его единица связана с единицами нижележащего уровня по своей функции. Единицы

нижележащего уровня по отношению к вышележащим выступают в качестве средств оформления,а в единицах вышележащего уровня любая единица реализует свои функции,выступая в качестве составных частей. В иерархии языковых уровней лексический базируется на морфологическом и предшествует синтаксическому. В данном случае морфемы выступают как средство оформления слова,а слова - как средства оформления предложений. Слова связаны парадигматическими и синтагматическими отношениями.

П а р а д и г м а т и ч е с к и е с в я з и слов основываются на том,что в значениях разных слов присутствуют одни и те же компоненты,или с е м ы. Сумма сем составляет с е м е м у. Наличие общих сем,их повторяемость в семемах разных слов и делает соответствующие слова парадигматически соотносимыми по смыслу. Метод семантического анализа слов,основанный на выделении их значений,т.н.компонентный анализ, считается одним из наиболее общепризнанных способов лингвистического исследования. Начала этого метода были заложены в построении универсальных "философских" языков,в методике составления идеографических словарей типа "Тезауруса" Роже,в стремлении таких лингвистов как Потье,Греймас и Косериу использовать понятие различительных признаков в фонологии для структурного анализа лексического значения. В США компонентный анализ получил свое оригинальное применение и теоретическое истолкование. В основу компонентного анализа были положены три принципа :

I) описание значений словарного состава естественных языков

через посредство конечного набора элементарных семантических единиц или компонентов ;

2) представление этих компонентов как независимых от конкретных языков универсальных репрезентаций ;

3) интерпретация их в качестве компонентов концептуальной системы,входящей в познавательную структуру человеческого разума. Однако все три принципа редко используются при компонентном анализе. Обычно применяется более сжатая методика выделения сем. Анализ лексических значений с помощью семантических компонентов может осуществляться как в рамках микроструктур,так и макроструктур. В первом случае анализируются значения одного слова (многозначного), а во втором - тематически близкие группы слов. Компонентный анализ использует те процедуры ,которые были выработаны для выделения различительных признаков в фонологии и для описания через эти признаки отдельных фонем языка.В деле разработки методики компонентного анализа важная роль принадлежит американскому лингвисту Дж.Катцу (см.,например,его статью Семантическая теория,1966) . При компонентном анализе Дж.Катц оперирует тремя категориями :

I) лексическими ридингами ;

2) семантическими маркерами ;

3) селекционными ограничениями.

Лексические ридинги,или прочтения, - это отдельные значения слов словарной статьи. Семантические маркеры,или признаки, заключают в себе минимальные лексические признаки,или маркеры.В них выражены концептуальные элементы структуры значения. Селекционные ограничения - это области использования семантических признаков. В статье Семантическая теория Дж.Катц демонстрирует разложение значения слова bachelor на составляющие его компоненты.Римскими цифрами даются отдельные ридинги ; в круглых скобках - маркеры, а

в квадратных - различители.

bachelor → I (физический объект),(живой),(человеческий),
(мужской),(взрослый), - / никогда не женившийся/,(т.е.холостяк) ;
II (физический объект),(живой),(человеческий),
(молодой) - / рыцарь,служащий под штандартом другого рыцаря / ;
III (физический объект),(живой),(человеческий),
- / имеющий академическую степень после первых четырех курсов колледжа / ;
IУ (физический объект),(живой),(животное),(мужской) - / не имеющий самки тюлень в период спаривания /.

В последующие десятилетия методика компонентного анализа уточнялась как в работах американских лингвистов,так и лингвистов других стран,приспосабливаясь к специфике структуры каждого языка.Стал широко использоваться термин сема для обозначения семантического различительного признака. Так,при выявлении семантических компонентов исследователь опирается на собственную интуицию,подкрепляя ее сопоставлением исследуемого слова с другими,близкими по значению,в результате чего осмысляются семы,дифференцирующие их значения.Например,сема "прочность" обнаруживается в слове стальной при его сопоставлении со словом глиняный. Интуиция также подкрепляется данными толковых словарей языка.Среди приемов описания семантических связей слов используется,например,ступенчатая идентификация. Например:

извлечь - достать изнутри
достать - взять откуда-нибудь
взять - получить
получить - взять.

Процедура ступенчатой идентификации продолжается до тех пор,пока в сопоставляемых толкованиях не возникает взаимная идентификация (ср.взять и получить). При анализе семантических макроструктур может применяться,например,следующая процедура : определяется на основе логико-онтологических и лингвистических критериев состав семантического поля,или тематической группы слов, единицы которой подлежат семантическому анализу.Затем устанавливаются семантические дифференциальные признаки - семы - по существующим толковым словарям данного языка. Рассмотрим семантическое поле лексем,называющих наземные объекты для передвижения. В список включены следующие лексемы : дорога,путь,шоссе,автострада,тропинка,улица,бульвар,тротуар, переулок,тупик.Набор сем был установлен по МАС (Малому академическому словарю русского языка = Словарь русского языка,т.I-IУ, под ред.А.П.Евгеньевой,2-е изд.,М.,I98I-I984).Установлено I2 сем.

S_1 - полоса земли,предназначенная для передвижения ;

S_2 - для передвижения транспорта и пешеходов ;

S_3 - для транспорта (исключительно) ;

S_4 - для пешеходов (исключительно) ;

S_5 - в населенных пунктах ;

S_6 - за пределами населенных пунктов ;

S_7 - для автотранспорта (исключительно) ;

S_8 - место передвижения ограниченных размеров ;

S_9 - объект передвижения со сквозным проездом и проходом ;

S_{10} - объект передвижения без сквозного прохода и проезда ;

S_{11} - мощеная полоса земли ;

S_{12} - мощеная полоса земли для пешеходов (исключительно).

Схема распределения сем

Лексемы	СЕМЫ											
	$s_{I.}$	s_2	s_3	s_4	s_5	s_6	s_7	s_8	s_9	s_{I0}	s_{II}	s_{I2}
дорога	+	+	–	–	+	+	–	–	+	–	–	–
путь	+	+	–	–	+	+	–	–	+	–	–	–
шоссе	+	+	–	–	+	+	–	–	+	–	+	–
автострада	+	–	+	–	–	+	+	–	+	–	+	–
тропинка	+	–	–	+	+	+	–	+	+	–	–	–
улица	+	+	–	–	+	–	–	–	+	–	–	–
бульвар	+	+	–	–	+	–	–	–	+	–	+	–
тротуар	+	–	–	+	+	–	–	+	+	–	+	+
переулок	+	+	–	–	+	–	–	+	+	–	–	–
тупик	+	+	–	–	+	–	–	+	–	+	–	–

Общей семой,объединяющей элементы данной семантической системы в единое целое,является сема I - "полоса земли,предназначенная для передвижения". Это семантическое ядро поля,или архисемема. Члены семантического поля обладают различным набором сем.Наибольший набор сем у лексемы тротуар- 7. Иными словами,семема лексемы тротуар состоит из 7 сем. Лексемы шоссе,автострада,тропинка располагают 6 семами,лексемы дорога,путь,бульвар,переулок,тупик - имеют по 5 сем,а лексема улица - 4 семы. Анализируемое поле можно расчленить на два микрополя : I) шоссе - автострада - тропинка ; 2) дорога - путь - бульвар - переулок - тупик - улица. Первое микрополе состоит из элементов,объединенных 3 общими семами из 6 наличных,а именно : семы I,6,9. Остальные семы выступают как дифференцирующие,отличая одну лексему от другой. Во втором микрополе также общими являются 3 семы : семы I,2,5 ,а остальные - дифференцирующие. У лексем дорога и путь идентичный набор сем. В данном случае,с точки зрения парадигмы основного значения, они выступают абсолютными синонимами.

Исследователи,применяющие компонентный анализ для раскрытия семантической структуры лексем,отмечают его эффективность, поскольку он дает возможность четко и полно представить весь объем значения и смысловую структуру языковых единиц,установить смысловые связи между разными значениями одной единицы,а также между разными единицами. Результаты компонентного анализа также могут быть использованы в лексикографической практике при определении семантической структуры вокабул.

Понятие парадигмы в лексике связано с понятием оппозиции. В лексической системе современного русского литературного языка

существуют три типа оппозиций : оппозиции тождества,привативные оппозиции и эквиполентные оппозиции.

I Оппозиции тождества

Это оппозиции слов,тождественных по форме,но абсолютно различных по значению. Примером формальных оппозиций тождества являются омонимы : линь(рыба) и линь (канат),топить (печь) и топить (кого-то в реке) и т.д. В оппозиции тождества вступают как полные, так и неполные (частичные)омонимы. К полным лексическим омонимам относятся такие слова одной и той же части речи,у которых совпадает вся система форм. Ср.коса (у девушки) и коса (сельскохозяйственное орудие) : р.п.косы,д.п.косе,в.п.косу и т.д. К неполным омонимам относят слова одной части речи,у которых совпадают в звучании и написании не все грамматические формы : бор "лес",бор "химический элемент",бор "стальное зубоврачебное сверло". Последние два омонима не имеют форм множественного числа.Сюда же относятся омофоны, или фонетические омонимы : ср.лук "растение", луг "место,где растет трава". В последнем слове [к] выступает вариантом фонемы /г/ (ср.р.п.луга,д.п.лугу и др.). Различают также омоформы - грамматические формы,совпадающие определенными элементами своей парадигмы : пила "инструмент" и пила "форма прош.времени глагола пить" .

Оппозиции тождества характерны и для абсолютных синонимов : лингвистика - языкознание, архитектор - зодчий и др.

II Привативные оппозиции

Они могут проявляться как в формальных,так и семантических

связях слов. Оппозиции этого вида предполагают такое соотношение компонентов двух слов,когда одно из слов как бы повторяется в другом. Однако в последнем,помимо общей части,есть еще специфическая, дифференцирующая. Например, в глаголах передвигаться и лететь значение "передвижение" полностью входит в значение глагола лететь, но не исчерпывает этого значения : в его содержании имеются еще компоненты "по воздуху" и "с помощью крыльев". Этот тип оппозиций характерен для слов,связанных родо-видовыми отношениями. Например : рыба - окунь. Первое обозначает более широкое понятие о б одном из родов животного мира, а второе-один из видов этого рода. В данном случае оппозиции носят чисто семантический характер. Но могут быть и формально-семантические оппозиции. Это оппозиции,связанные отношениями словообразовательной производности,например : белый "обозначающий белый цвет" и белить "делать белым что-нибудь". Производное слово белить включает как формально,так и семантически производящее слово белый, одновременно включая и словообразовательный формант,вносящий в производное слово новое значение.Другими словами,производное слово имеет и дифференцирующую сему. Привативными оппозициями связаны и слова,имеющие эмоционально-стилистическую окраску,например : сказать и ляпнуть "сказать что-нибудь не подумав". Второе слово имеет не только характеристику просторечного слова,но и дифференциальную сему - "сказать что-нибудь не подумав".

III Эквиполентные оппозиции

Этот тип оппозиций характеризуется тем,что слова,выступающие в них,кроме общих,имеют специфические семы,на основе которых они противопоставляются друг другу.Эквиполентные оппозиции типичны для

антонимов,слов с противоположным значением: быстро - медленно, болезнь - здоровье и т.д.Общие семы у антонимов имеют более абстрактный характер. Например,в указанной паре общей семой является "физическое состояние организма", а дифференциальными - "плохое" - "хорошее". Этот тип оппозиции имеет чисто семантический характер. Но могут быть и случаи,когда антонимы имеют общую коневую морфему: здоровый - нездоровый, входить - выходить и др. Выделяют несколько типов антонимических оппозиций.

Антонимы-квалитативы : дифференциальные семы выражают противоположную степень проявления признака,состояния,например :сладкий - горький,быстрый - медленный и др. Этот тип оппозиций характерен для прилагательных.

Антонимы-контративы : выступают в глаголах и выражают действия с противоположной направленностью : начинать - кончать .Они также характерны для существительных,обозначающих явления с противоположной направленностью : удар - контрудар.

Антонимы-комплементативы : в оппозицию вступают взаимоисключающие признаки,например : правда - ложь, жизнь - смерть и др.

К формально-семантическим эквиполентным оппозициям в лексике относятся паронимические оппозиции.Паронимы - слова,близкие по звучанию,но разные по значению,имеющие,как правило,один корень и принадлежащие к одной части речи : дипломат - дипломант,адресат - адресант,остатки - останки.

С и н т а г м а т и ч е с к и е о т н о ш е н и я в лексике - это сочетаемость слов в линейном ряду. Анализ лексической сочетаемости способствует более четкой дифференциации значений той или иной лексемы. Нередко учет лексической сочетаемости способствует более тонкому разграничению семантики слова в родном языке. В иностранном же языке единственным средством выявления значения выступают лексические связи. Лексемы обладают различными комбина-

торными возможностями, зависящими от их семантических свойств. Между парадигматикой и синтагматикой в лексике существует диалектическая связь. Являясь членом определенной лексико-семантической парадигмы, слово может выступать лишь в определенных синтагматических связях. Например, термины родства отец, мать, дочь, сын и др. сочетаются со словами типа родной, любимый. На IX конгрессе лингвистов в 1962 году Р.Якобсон указал на возможность применения дистрибутивного анализа, используемого в фонологии, и на уровне семантики.

Дистрибуция, или распределение, понимается как совокупность всех окружений (контекстов), в которых может встречаться данная языковая единица, противопоставляемых всем тем окружениям, в которых она встречаться не может. Между значением слова и его распределением в контекстах существует тесная связь. Контекст однако не создает значения, а лишь воспроизводит его. Лексемы зависимы от контекста (т.е. релятивны) в том смысле, что разграничиваются на основе контекста, определяются через контекст. Таким образом, всякое употребление слова в речи (в контексте) является реализацией его дистрибуции. Дистрибутивному анализу предшествует выборка контекстов по различным функциональным стилям. Выборка может насчитывать несколько сот предложений. Предложение записывается в виде отмеченной фразы. Понятие отмеченности включает в себя грамматически правильно построенную фразу с реализованной в ней типичной для данного языка лексической сочетаемостью. Пример грамматической отмеченности, приводимой Н.Хомским в его Синтаксических структурах (1964) – Бесцветные зеленые мысли спят яростно, – не может рассматриваться как отмеченность на лексико-семантическом уровне. Указанная фраза становится отмеченной для русского языка, если будет представлена следующим образом :

Бесцветные высохшие листья лежат везде.

В ней реализованы правила построения грамматически правильной для русского языка фразы, выражается определенное понятие, передаваемое рядом лексем, организованных по правилам лексической сочетаемости русского языка.

Итак, дистрибутивный анализ на лексико-семантическом уровне производится на отмеченных фразах.

Рассмотрим процедуру анализа. Возьмем пример :

" Как сообщает ЮНЕСКО, австралийские энтомологи изучают жизнь бабочек в специальном парке площадью I4 гектаров недалеко от Сиднея".

Пример представляет собой отмеченную с точки зрения русского языка фразу. В ней выделяем интересующую нас лексему или группу лексем. Например, площадью I4 гектаров. Слово или группа слов, которые нас интересуют, называется ядром. Фраза, выступающая как конструкция, непосредственно связанная с ядром, называется ориентированной фразой. В отмеченной фразе может быть несколько ориентированных фраз в зависимости от того, какое слово или слова выделяются в виде ядра.

Следующим этапом анализа является установление дистрибутивной формулы. Дистрибутивная формула - это ориентированная фраза, все элементы которой, за исключением ядра, представлены на уровне классов слов, т.е. символами, обозначающими тот или иной функциональный класс. Например :

S площадь inst. sg. + Nn-ac.+ S g. pl.

Каждая конструкция определяет один класс эквивалентных лексем. Поэтому конструкции могут служить средством разграничения и отождествления классов эквивалентных лексем.

Элементы ориентированной фразы, дистрибутивной формулы или дистрибутивной конструкции могут замещаться. Различают три типа позиций

элементов относительно ядра :

I) обязательные позициии при данном ядре ; их можно замещать но нельзя опускать,поскольку это может привести к нарушению отмеченности фразы. Например,во фразе ... изучают жизнь бабочек в специальном парке площадью I4 гектаров обязательной является позиция после площадью ;

2) мнимые позиции - это такие позиции,которые отсутствуют в данном контексте,но возможны как таковые. Например, и площадью I4 гектаров ;

3) факультативные позиции могут быть замещены или опущены без нарушения отмеченности фразы : изучают жизнь (южных) бабочек в специальном (хорошо оборудованном) парке площадью I4 гектаров. Опущенная факультативная позиция называется свернутой. Если факультативная позиция не замещена,то она считается развернутой.В свою очередь процедура свертывания и развертывания фраз осуществляется с помощью трансформационного метода.

Дистрибутивный анализ требует тщательной выборки контекстов, их сравнения и отбора нужных элементов с использованием приема субституции (замены одного элемента другим в рамках определенного контекста). Объем контекстов бывает настолько велик,что дистрибуция слов учитывается с помощью ЭВМ (электронно-вычислительных машин).

Учет синтагматических отношений в лексике,сочетаемостных возможностей слов имеет большое значение и для практики преподавания русского языка в иноязычной аудитории,что, собственно говоря,соответствует основному требованию современной методики - преподавать русский язык как иностранный на синтаксической основе,раскрывая семантику слов с учётом их дистрибутивных особенностей. Рассмотрение

парадигматических и синтагматических отношений в лексике в их диалектическом единстве способствует более эффективному и правильному усвоению словаря русского языка в процессе обучения иноязычных учащихся. Проиллюстрируем на примере лексико-семантического поля со значением "совокупность". Оно представляет собой значительную по количеству группу слов,которую можно разделить на четыре микрополя с учетом их комбинаторных возможностей.

I) Существительные,обозначающие совокупность,сочетаются со словами,называющими людей :армия,артель,батальон,бригада,ватага, коллектив,команда,плеяда,рота,табор и др.

" Жили на земле в старину одни люди,непроходимые леса окружали с трех сторон таборы этих людей,а с четвертой - была степь".(Горький,Старуха Изергиль)

" Горделивая привязанность личного состава к своему полку обнаруживалась в том,что в медсанбате команда выздоравливающих всегда превышала почти вдвое штабные нормы".(В.Кожевников,Петр Рябинкин)

2) Слова,выражающие совокупность,сочетаются с существительными,обозначающими животных,птиц,насекомых : гурт,косяк,отара,рой, стая,стадо,табун,

" Запоздалые косяки гусей к этой поре пролетали наши скалистые,не пригодные для гнездовий и отсидок места". (Астафьев,Последний поклон)

" На холмах зеленых табуны коней сдувают ноздрями златой налет со дней".(Есенин,Табун)

3) Существительные,обозначающие совокупность,сочетаются со словами,выражающими однородные предметы,вещи,вещества : ворох, гора,груда,кипа,кисть,комплекс,куща,коллекция,пачка,прядь,пучок,

связка, серия, сеть, собрание, стопка, штабель и др.

" И точно, дорога опасная : направо висели над нашими головами груды снега..."(Лермонтов, Герой нашего времени)

" В углу на ворохе соломы храпел дежурный конюх",
(Куприн, Изумруд)

4) Некоторые слова, выявляя значение совокупности, сочетаются как с существительными, называющими людей, так и с существительными, обозначающими предметы. Для одних из них в большей степени характерны связи с существительными, называющими людей : группа, отряд, толпа, а для других - с лексемами-названиями однородных предметов: галерея, куча ; существителвные вереница, колонка, ряд, совокупность, число сочетаются в равной мере как с одними, так и с другими. Ср.:

"Прежде всего я заметил, что к кучке рыбаков на берегу подошла другая кучка, потом третья..."
(Пришвин, Колобок)

"На пустыре появились кучи глины, песка, выросли внушительные кладки кирпича".
(Дубов, Сирота)

"... прошла вереница ребятишек". (Дубов, Сирота)

"... толпа людей, а над толпой теплушки, вереница теплушек". (Панова, Валя)

Многие из слов, обозначающих совокупность, являются многозначными. Они совмещают в себе и значение "количество". Например, у существительных армия, ворох, отряд, рой, толпа и др. значение количества является переносным : армия безработных, рой мыслей, ворох забот и т.п.

Вариантные отношения в лексической системе

В лексической системе русского языка многозначность и синонимия выступают как формы вариантных отношений. Многозначность проявляется в том,что одна лексема может быть связана отношениями семантического варьирования с несколькими семемами,представляющими ее отдельные значения. Ср. найти (карандаш) "отыскать", найти (новый метод) "изобрести",найти (сочувствие) "встретить" и т.д.

Другой тип вариантных отношений - синонимия - представляет собой лексическое варьирование. Значение здесь выступает как постоянная величина (инвариант), выражающие его лексемы - как вариант. В многозначном слове несколько семантических вариантов соотносится с одной лексемой. Эти варианты,или отдельные значения слова,образуют внутрисловную парадигму ; они семантически связаны друг с другом и реализуются в различных контекстах. Ядром этой парадигмы выступает основное,или первичное значение,вокруг которого группируются неосновные,или вторичные значения.Основное значение не зависит от контекста и поэтому называется автосемантическим.Вторичные значения являются контекстуально обусловленными и поэтому называются синсемантическими.

Эди Многозначным словам противостоят однозначные : имена собственные,термины,неологизмы.

Вторичные значения возникают путем переноса наименований. Переносное значение соотносится обязательно с основным,что создает семантическую двуплановость ;перенос создает в семантике слова второй план,придавая данному значению качества образности,например, воздушный пирог , где в слове воздушный реализуется вторичное значение "легкий,пропеченый,вкусный",т.е. в первую очередь,"подобный воздуху" имеется в виду.

Перенос наименований по сходству внешних признаков,места расположения,формы предметов,функций и др. Например : морское дно - глазное дно (сходство места расположения) ; антоновское яблоко - глазное яблоко(сходство формы) ; гусиное перо - стальное перо (сходство по функции). Этот тип переноса называется метафорическим.

Перенос наименований может происходить по смежности. Вторичное название предметов (явлений,качеств) происходит по их ассоциативной связи во времени,пространстве и т.п. Такое развитие вторичных значений называется метонимическим.Например; Дом (в смысле жильцы дома) принял решение о посадке деревьев во дворе. К разновидности метонимического переноса относится синекдоха - название целого предмета по его части , и наоборот : борода и борода "бородатый человек", а в разговорной речи и "человек с большим опытом" :Тут на собрании бороду выбрали в председатели.

При синонимии роли инварианта и варианта распределяются противоположным образом,чем при полисемии (многозначности) : инвариантным является определенное значение,семема,единица содержания слова, а вариантами - лексемы,способные выражать это значение. Например : синонимы известный,знаменитый объединены семемой "выделяющийся, не похожий на других",т.е. две лексемы имеют один семантический инвариант".

Синонимы отличаются друг от друга дифференциальной семой или стилистической окраской,или тем и другим одновременно. Первая группа синонимов носит название идеографических. Идеографическая функция - это функция уточнения,выделения и актуализации дифференциальных сем. Например, безветрие,тишь,затишье объединены семемой "отсутствие ветра". Однако каждая лексема имеет и дифференциальную сему. Так,безветрие имеет отличительную сему "полное отсутствие вет-

ра" ; тишь "тишина" ; затишье "ослабление,временное прекращение шума движения,деятельности".

Стилистические синонимы выполняют эмоционально-экспрессивную функцию. Например,синонимы ажиотаж (книжное) - горячка (разговорное) - лихорадка (разг.) объединены семемой "сильное возбуждение,охватывающее участников борьбы вокруг какого-либо вопроса,дела". Их разделяет сфера использования.

Третья разновидность синонимии - семантико-стилистические синонимы. Они объединяют в себе обе функции - идеографическую и стилистическую,например : идти - плестись ,вторая лексема имеет стилистическую помету "разг." и дифференциальную сему "идти,медленно передвигая ноги".

Для реализации синонимии важную роль играет контекст. Члены синонимического ряда часто отличаются своими сочетаемостными возможностями. Например выразить - сформулировать ; выразить чувство, отношение,симпатию,любовь,а глагол сформулировать с этими существительными не употребляется.

Анализ системных отношений в лексике проводится с помощью выработанной современным языкознанием методологии. Парадигматические отношения раскрываются компонентным анализом. Наиболее адекватным для анализа синтагматических отношений в лексике признан дистрибутивный анализ.

Б И Б Л И Г Р А Ф И Я

Ахманова,О.С.,Основы компонентного анализа, М.,1969.

Виноградов,В.В.,Об омонимии и смежных явлениях,в кн.Избранные труды. Исследование по русской грамматике,М.,1975.

Котелова,Н.З.,Значение слова и его сочетаемость, Ленинград,1975.

Кузнецова,Э.В.,Лексикология русского языка,М.,1982.

Русский язык и советское общество.Лексика современного русского литературного языка, под ред.М.В.Панова,М.,1968.

Фомина,М.И.,Современный русский язык.Лексикология, М.,1983.

Шмелев,Д.Н.,Очерки по семасиологии русского языка, М.,1964.

Шмелев,Д.Н.,Проблемы семантического анализа лексики, М.,1973.

Шмелев,Д.Н.,Современный русский язык.Лексика, М.,1977.

Bucă , M.,Evseev,I.,Probleme de semasiologie, Timişoara,1976.

Foder,Ecaterina,Probleme de semasiologie rusă, Bucureşti,1978.

КЛАССИФИКАЦИЯ КОНТРАСТОВ НА УРОВНЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Источники и критерии контрастивного анализа на уровне предложения

Ион Оицэ

Заглавие работы никак не означает,что мы придерживаемся мнения,согласно которому основной целью контрастивного анализа является выявление лишь контрастов,контрастирующих структурных схем предложений.Осуществление такой задачи невозможно без учёта сходств,относительно тождественных моделей,а иногда очень трудно решать,идёт ли речь о сходных или расходящихся контрастирующих моделях.

Прежде чем перейти к конкретному и подробному анализу контрастов и их иерархизации считаем необходимым ответить на некоторые вопросы,помогающие выяснить наш подход к предложенному анализу.Что надо учитывать,какие критерии,принципы при классификации контрастов,какое теоретическое и прагматическое значение имеет анализ такой темы.

I. Во-первых,должны учитывать и исходить из структурных схем предложений.Вопрос о структурных схемах предложения разрабатывается,анализируется в <u>Грамматике современного русского литературного языка</u> под редакцией Н.Ю.Шведовой,изд-во "Наука",М., 1970-ого года. На 547 -ой странице с т р у к т у р н а я с х е м а п р е д л о ж е н и я определяется так: "... это тот отвлечённый образец,по которому может быть построено минимальное самостоятельное и независимое сообщение. Грамматическое значение структурной схемы предложения является предикативность,выявляющаяся в системе форм,противопоставленных по значениям объективной модальности, т. е. реальности/ирреальности и,внутри значения реальности,временных значений настоящего,прошедшего

и будущего. Отсюда вытекает, что конституирующими элементами структурной схемы предложения являются субъект и предикат, предикативность. Поэтому при изображении отвлечённых образцов предложений в символах первостепенное, главное внимание уделяется субъекту и предикату. Для любого имени принимается символ N для имени существительного – N_N, для спрягаемой формы глагола – Vf, для инфинитива – Inf, для предикатива – Praed, , для наречия – Adv для именит падежа – N_1, для косвенных падежей: N_2 /родит.пад., для родит.пад. также Gen и, с количественным значением, Gen.quantit /, N_3 /дательн. пад./, N_4 или Acc /винит. пад./, N_5 /творит.пад./, N_6 /предложн. пад./, для любого косвенного падежа – N_2 ... , для прилагательного – Adj, для междометия – Interj, для местоимения Pron, для распространителя структурной схемы предложения / – D, для отрицания – Neg, для связки – cop, для ед. ч. – s, для мн.ч. – pl ./стр.546 – 547 /.

В связи с указанными символами, служащими средством изображения в элементарных формулах структурных схем предложения, считаем необходимым обратить внимание на некоторые обстоятельства, которые в определённых конкретных ситуациях могут вызвать и некоторые сомнения. Так, например, с одной стороны, для любого имени /следовательно, имени существительного, имени прилагательного, имени числителного /принимается один и тот же символ – N, с другой стороны, для имени существительного – NN, а в дальнейшем предлагается принимать для косвенных падежей /<u>каких имен</u>?– спрашиает себя читатель /: N_1, N_2, N_3, ..., для имени прилагательного – Adj, которое тоже является именем. Для имени числи-

---

1 Надо обратить внимание на явную тенденцию к интернационализации научной терминологии, которая является общей тенденцией не только в лингвистической, но и в других науках.

тельного остаётся как вытекает из инвентаря символов,только Таким образом создаётся некоторая непоследовательность и даже противоречивость,вызывающие и соответствующие недоумения или вопросы,как,например:одна и та же структурная схема может быть изображена в элементарных формулах по-разному.Тогда какая из возможных формул является наиболее целесообразной и точной?

Для распространителей структурной схемы предложения /детерминанта / предлагается символ – D .Этот символ в слишком обобщённом плане изображает многочисленные явления,охватываемые этим символом.Поэтому надо хотя бы вкратце уточнить,какие именно явления изображаются данным символом.Это выделяемые в традиционной грамматике обстоятельства,выраженные косвенными падежами с предлогами и без предлогов,деепричастием или деепричастным оборотом,наречием,а также группы слов,вводимые союзом <u>как</u> /"в качестве"/ и др. Конечно,этот слишком общий символ может служить средством изображения структурных схем предложений русского языка.Но "распространители" субъекта и предиката как главных конституирующих элементов выражаются иначе, другими средствами в румынском языке.А это обусловлено расхождением между русским и румынским языками.Поэтому мы нуждаемся в более конкретных символах для выявления сходств и рахличий между сопоставляющимися предложениями.Ведь мы не сопоставляем лишь отвлечённые образцы структурных схем предложений,то есть прежде всего глубинные структуры,но и поверхностные структуры. Поэтому и будем пользоваться прежде всего конкретными предложениями для выявления схождений и,особенно расхождений на уровне предложения.Проиллюстрируем указанные выше положения несколькими примерами: I. $N_1 - Vf$ /<u>Сын учится</u>/; 2. $Inf - Adv$ /<u>Кататься весело</u>/; 3. mN_1 – <u>Зима</u> /Почему и не N_1 ?/; 4. $N_1 - Vf$ /Уче-

ник пишет; 5.Белые проигрывают; 6.Я читаю; 7.Трое отсутствуют; 8.Опоздавшие не допускаются; 9.Пришло много народу; I0.Приехало больше людей; II.Несколько бегунов отстали; I2.Приехало тремя спортсменами меньше; I3.Прошло с часу; I4.Собрался с десяток ребят; I5.По яблочку досталось /.Из приведенных примеров, выписанных из указанной грамматики /стр.549/ и включаемых в формулу N_1 - V_f ,вытекает,что они довольно разнородны и иногда противоречат или не вкладываются в данную формулу; 4-ый не вызывает возражений и его можно считать сходным с соответсвующим примером румынского языка. Для пятого примера более подходяшей и точной,на наш взгляд,была бы схема Adj_1 - V_f ,хотя символ N принят для любого имени в указанной грамматике. В 7-ом примере в роли подлежащего выступает собирательное числительное трое,а такая субкатегория числительных в румынском языке отсутствует,благодаря чему данное предложение частично контрастирует с соответствующим предложением румынского языка. Для 8-ого и 9-ого и последующих примеров нужны более точные схемы: иначе нельзя опираться лишь на указанный отвлечённый образец при проведении контрастивного анализа. Структурная схема N_1 - N_1 /I.Отец - учитель; 2.День пасмурный; 3.Он (мне) никто; 4.С десяток учеников больны/.И эти примеры неоднородны:прежде всего не маркируется разница между краткими и полными формами имён прилагательных,подкатегорий которых нет в морфологической системе румынского языка.

В Русской грамматике,изд-во АН СССР,I - II /синтаксис/, М.,I982,являющаяся последней Академической грамматикой,в символы вносятся некоторые уточнения и иллюстрируются примерами: N_1 - V_f /Лес шумит;Дети веселятся/; N_1 - N_1 /Брат - учитель; Москва - столица/; N_1 - Vdj_1 кратк.ф. /Ребёнок умён/; N_1 - Adj_1

полн.ф. /Ребёнок умный /; N_1 - $Part_1$ кратк.ф. /Дом построен/; N_1 - N_2 или Adv /Дом у дороги;Конец близко/; N_1 - Inf /Задача - учиться/; N_1 - Adv - 0 /Экскурсия -(это) интересно/; Inf - N_1 /Трудиться - доблесть/; Inf - Adv - 0 /Кататься - весело/; Inf cop Inf /Руководить значит проверять// см.стр. 94-ую/.Следовательно,в отличие от процитированной Грамматики современного русского литературного языка 1970-ого года в структурных схемах,изображаемых в символах,отмечаются краткие и полные формы имён прилагательных и причастий,т.е. грамматических морфологических подкатегорий,отсутствующих в румынском языке, и другие признаки.Приведенные примеры выбраны таким образом, чтобы они полностью и непротиворечиво иллюстрировали приведенные отвлечённые образцы. В дальнейшем уделяется основное внимание не расположению моделей предложений по отвлечённым образцам,а конкретному анализу конкретных моделей предложений и особенно их семантике.

В результате анализа первой проблемы,вопроса,связанных с классификацией,иерархизацией контрастов на уровне предложения, пришли к следующим выводам: I.Грамматика современного русского литературного языка /в дальнейшем ГСРЛЯ /и Русская грамматика /в дальнейшем РГ/ дают нам полный инвентарь структурных схем простых предложений,существующих в русском языке,что является одной из их важнейших заслуг. 2.Этот материал можем и нужно использовать при классификации,иерархизации контрастов на уровне предложения в возрастающем порядке,но н[illegible]до распределять виды контрастов по предложенным структурным схемам потому,что в одну и ту же структурную схему включаются,как мы уже доказали, разные с точки зрения степени сходства и расхождения предложени

II. Важный интерес представляет для нас анализ в ГСРЛЯ

/стр.570 -595/ и РГ /стр.99 - II9/ парадигм[2] структурных схем предложений,в результате чего выявляются реальные и ирреальные синтаксические наклонения."Парадигма" предложения - это система его форм.Такой п а д х о д к анализу предложений новый,актуальный и очень важный,так как подчёркивает очень тесную связь между морфологией и синтаксисом,подчёркивая необходимость и целесообразность изучения,преподавания иностранцам морфологических категорий на синтаксической основе.Только такой подход обеспечивает усвоение и овладение не изолированными морфологическими категориями и их парадигмами,а их функционированием,правилным употреблением в речи.Вот чем объясняется не только целесообразность,а даже необходимость включать в учебники и даже теоретические курсы для иностранцев новый раздел,а именно морфосинтаксис.Ниже приведём пример форм полной парадигмы:

СИНТАКСИЧЕСКИЙ ИНДИКАТИВ

Наст.вр.	- Брат - учитель.	Охота удачна /-ая .
Прош.вр.	- Брат был учитель /-ем/.	Охота была удачна /-ая, -ой/.
Буд.вр.	- Брат будет учитель/-ем/.	Охота будет удачна/-ая, -ой/.
Сослагат.накл.	- Брат был бы учитель /-ем/...	Охота была бы удачна /-ая,-ой/...
Долженствоват. накл.	- Брат будь учитель /-ем/...	Охота будь удачна /-ая,-ой/...
Желательн. накл.	- Был бы брат учитель /-ем/!Если бы /лишь бы.../ брат был учитель /-ем/!Будь бы брат	Была бы охота удачна /-ая,-ой/!Если бы /лишь бы.../охота была удачна /-ая,-ой/! Будь бы охота удачна

	учитель /-ем/!		/-ая,-ой/!
Побудит.накл.	– Пусть брат будет учитель /-ем/!	–	Пусть охота будет удачна /-ая,-ой/!
	– Чтобы брат был учитель /-ем/!	–	Чтобы охота была удачна /-ая,-ой/!

Примеры взяты из ГСРЛЯ,стр.585.

Хотя приведенные примеры не исчерпывают всех возможных форм указанных наклонений,всё-таки они довольно убедительно доказывают преимущество парадигматического анализа,проведенного в ГСРЛЯ и РГ,перед традиционными грамматиками,в которых анализируются обычно литературные примеры,не допускающие их парадигматического анализа.Из приведенных примеров ясно вытекает различие между морфологическими и синтаксическими наклонениями.Интересно отметить,что почти все формы долженствовательного,желательного и побудительного наклонений сильно контрастируют с соотвествующими примерами румынского языка.Мы смогли бы доказать это путём перевода примеров на румынский язык,перевод являясь, как известно,одним из самых эффективных приёмов выявления сходства и различий,расхождений между сопоставляемыми языками. Но не поступили так по двум причинам: во-первых,потому,что данная работа обращается к специалистам; во-вторых,потому,что к этому приёму будем обращаться при классификации контрастов. Формы парадигм образуются часто синтетически,т.е. в результате употребления например,морфологического повелительного наклонения в функции другого синтаксического наклонения,что можно назвать транспозицией наклонений,или аналитически,т.е. в результате сочетания разных форм глаголов или других слов с частицами /чаще всего / или другими способами. Сравните и приведенные ниже примеры уже не определённых структурных схем,распределённых по указанным выше

наклонениям. I.Формы сослагательного наклонения:"Знай я это,пришёл бы сам к тебе";"Знай я ремесло,жил бы в городе";"Была бы тишина,я мог бы работать лучше".В первых двух примерах морфологическое повелительное наклонение употребляется в значении сослагательного.В таких примерах указанная транспозиция реализуется лишь в сложных предложениях,абсолютно контрастирующих с соответствующими конструкциями румынского языка. 2. Формы долженствовательного наклонения: а."Я и подай,я и убери";"Сын помогай семье, а ему никто помочь не хочет"; б. "Строительство будь закончено в срок,а материалов нет!";"У нас будь тишина,а вам можно шуметь"; в. "Солдат он,и будь солдат"; "Взялся учить,так он и учи ". И в подобных конструкциях,примерах долженствовательное наклонение реализуется,проявляется,как правило,в сложных предложениях,являющихся также специфичными для русского языка. 3.Формы желательного наклонения: а."Пришёл бы он";"Если бы /лишь бы,только бы,пусть бы/чтоб,вот бы.../он пришёл!"; б."Не худо бы /Не плохо бы/ отдохнуть!"; в."Провались /бы/ все эти бесконечные дела!"; "Пропади /бы/ она совсем эта премия!"; г."Была бы работа лёгкая!"; "Если бы /лишь бы,хоть бы/работа была лёгкая!"; д."Будь бы в доме всего вдоволь";"Конец бы войне?"; 4. Формы побудительного наклонения указывают на волеизъявление,направленное на что-либо, категоричность требования,просьбы,приказа,допущение,согласие, например:"Вы на весь век меня дураком прославили.Ну и дурак я! И пусть буду дураком!";"Пускай я буду учиться!"Пускай он будет учиться";"Чтобы я /ты,он,она.../учился!";"Давай быть первым!"; "Чтобы я /ты,он .../был первым!".

Важную роль в определении и выражении синтаксических наклонений играет интонация,контекст и ситуация.Так,например, одно и то же предложение с точки зрения содержащихся в нём

слов может выступать в функции разных наклонений.Ср.хотя бы следующие примеры:

В доме будь всего вдоволь! - желательное наклонение

В доме будь всего вдоволь,а он ни копейки не приносит - долженствовательное наклонение

Если бы он пришёл! - \> желательное наклонение
Была бы тишина! -

Если бы он пришёл,я была бы очень рада. - сослагательное
Была бы тишина,я работала бы лучше. наклонение

Мы выписали,выбрали селективно приведенные примеры из указанных грамматик.Мы не во всех примерах подчеркнули лишь единицы,создающие,выражающие то или другое наклонение,потому что иногда трудно отделять,отличать их от остальных слов предложения,выражающего определённое синтаксическое наклонение.При выборе,отборе примеров из огромного иллюстративного материала мы следили прежде всего за тем,чтобы подобранные примеры убедительно доказали свою специфичность для русского языка.Они являются одним из важнейших и очень интересных источников для осуществления поставленной перед нами задачи,т.е. реализации в дальнейшем классификации,иерархизации контрастов.Однако при всём интересе,который представляют формы парадигм и ситаксических наклонений,для осуществления классификации контрастов на уровне предложения /простого и сложного / нельзя ограничиться лишь таким источником по следующим причинам: I.Не все структурные схемы имеют парадигмы,т.е. многие из них являются невариативными, как например; "Молнией зажгло сарай"; "Ветром сломало дерево"; "Нечего упрямиться";"Нечего скромничать";"Молчать!";"Смирно!" и др. 2.Сходства и расхождения между предложениями русского и румынского языков зависят во многих случаях от их сходств и осо

оенно различий на уровне грамматических и подграмматических категорий. А это является третьим важным критерием, который должны учитывать при классификации контрастов на уровне предложения вообще, к анализу которого перейдём в дальнейшем изложении.

III. В любом языке наблюдается тесное взаимодействие между морфологией, морфологическими категориями и синтаксисом. Морфология влияет на синтаксис и наоборот. Чаще всего расхождения между структурными схемами предложений в русском и румынском языках, возникающие под влиянием морфологии, обусловлены расхождением между данными языками на уровне грамматических категорий и подкатегорий. Так, например, в русском языке существует категория вида, которая отсутствует в румынском языке. В румынском языке существует категория артикля, которая отсутствует в русском. Различия на уровне морфологических подкатегорий: в русском языке существуют имена существительные общего рода /соня, плакса, сирота, забияка и др. /, полные и краткие формы имён прилагательных, которым в румынском языке соответствует лишь одна форма, полные и краткие формы причастия, которым в румынском языке опять-таки соответствует лишь одна форма, притяжательные прилагательные, которые передаются на румынский язык формами косвенных падежей; система форм причастий и деепричастий представлена богаче в русском, чем в румынском языке и т.д.

Наличие категории вида глаголов в русском языке, при её отсутствии в румынском, приводит к тому, что лишь очень редко пары одних и тех же структурных схем с глаголами совершенного и несовершенного вида тождественны с точки зрения предметно-вещественного содержания. Причём это зависит от определённых условий. Ср примеры: "Утром я ходила /сходила/ в гастроном", "Почтальон принёс журнал? - Нет, ещё не принёс /приносил/". В первом случае

полная синонимия глаголов ходить - сходть зависит от контекста, указывающего на то, что действие совершилось "туда и обратно", т. е. был и вернулся. Во втором примере синонимия обусловлена следующим значением: действие, которое должно было произойти не произошло, но ещё ожидается. Когда действие больше не ожидается, обязательно употребление глаголов совершенного вида, как например: "Почему ты не принёс мне книгу вчера? - Она теперь мне больше не нужна"; "Почему ты не пришёл вчера на занятия?"

Чаще всего, хотя структурные схемы предложений русского и румынского языков совпадают, всё-таки между предложениями с глаголами несовершенного и совершенного видов наблюдаются более или менее существенные различия. Причём степень расхождений между ними разная и она определяется и типами глаголов, и конситуацией. Я постараюсь классифицировать, привести примеры в порядке возрастающей степени их расхождения с точки зрения значения глаголов.

I. Формы императива глаголов несовершенного вида выражают обычно нейтральное побуждение, приступ к действию /"Все готовы? Начинайте!"/, разрешение совершать действие /"Можно взять вашу книгу? - Берите!"/, приглашение /"Входите!", "Садитесь!"/.

Формы императива совершенного вида выражают настоятельную просьбу, рекомендацию, приказ, требование, личную заинтересованность говорящего в выполнении действия: "Положите эти книги в ящик!", "Передайте ключи дежурной".

Сравните и следующие примеры:

"Все собрались. Накрывайте на стол".	-	"Если Вам не трудно накройте на стол".
"Раздевайся! И садись на диван".	-	"Разденься, здесь очень жарко, - заботливо повторил он".

Идёт ли речь в последних двух парах примеров,предложенных для сравнения,с одной и той же структурной схемой (Imp) об одних и тех же или разных семантических структурах? Во всяком случае разница в значении довольно тонкая и зыбкая между глаголами несовершенного и совершенного вида.

2. Более ощутимая разница между глаголами несовершенного и совершенного вида наблюдается,на наш взгляд,в случаях,когда они употребляются после отрицания.

Формы императива несовершенного вида при отрицании служат для выражения запрещения,настоятельной просьбы не производить того или иного действия /Не зажигайте свет:в комнате ещё светло"/. Формы императива при отрицании действия,выраженного глаголом совершенного вида,служат для обозначения предостережения /"Не обожгитесь:чай очень горячий";ср.:"Не говорите ему о моём приезде" - "Не проговоритесь ему о моём приезде";"Не разливайте чай; он остынет,а ещё не все сели за стол" - "Не разлейте чай,чашка переполнена"/.

3. Часто при употреблении глаголов несовершенного и совершенного вида в прошедшем времени глаголы несов.вида употребляются,когда идёт речь о том,чем был занят человек,чем он занимался,чем было занято время,а глаголы сов.вида употребляются,когда подчёркивается законченность,результативность действия.Сравните следующие примеры:"Что ты делал в первой половине дня? - Я готовил обед" - "У нас сегодня есть обед? - Я приготовила обед"; "Почему он не ходил вчера на каток? - Он писал рассказ" - "Он может почитать нам что-нибудь из своих новых произведений? - Да, он написал рассказ";"Что вы делали вчера? - Мы готовились к семинару" - "Ты готов к семинару? - Я подготовился к семинару".

Из приведенных примеров вытекает,что и контекст или ситуа-

ция играют важную роль в употреблении несов. или сов.вида. Во всех этих примерах имеем дело с одной и той же структурной схемой /Prom - Vf/.Но каждая пара примеров выступает как два семантических варианта одной и той же структурной схемы.

4. Иногда видовые различия определяют,маркируют более существенные семантические расхождения одних и тех же структурных схем предложений,как например:"Кто открывал окно?" /я употребляю глагол несовершенного вида,когда,входя в аудиторию,даю себе отчёт,что окно было открыто,но оно было закрыто до моего входа в аудиторию/ - "Кто открыл окно? /когда я ставлю вопрос,окно ещё открыто,т.е. результат действия сохраняется/;"Кто приходил к нам? /Кто был у нас?/ - "Кто пришёл к нам?"/пришёл и ещё находится у нас/;"Свекровь приезжала к нам месяц тому назад"/т.е. приехала и уехала/ - "Свекровь приехала к нам месяц тому назад" /т.е. в момент речи она ещё у нас/;"Он может не приезжать. - E posibil ca el sa nu vină. / - "Он может не приехать." - El poate să nu vină, să lipsească.

Отсутствие артикля в русском языке приводит к тому,что порядок слов и интонация,которые служат средствами выражения актуального членения предложения,играют в русском языке и другую роль,а именно:служат и средством оппозиции определённости/неопределённости имени существительного,которая в румынском языке выражается категорией артикля.Ср.примеры:

"Старик вошёл в комнату".

/Bătrînul a intrat în cameră./

" В комнату вошёл старик".

/ In cameră a intrat un bătrîn./

" Студент вошёл в аудиторию".

/ Studentul a intrat în sala de curs./

" В аудиторию вошёл <u>студент</u>".

/ In sala de curs a intrat <u>un student</u>./

" <u>Поезд</u> пришёл".

/ <u>Trenul</u> a sosit./

" Пришёл <u>поезд</u>".

/ A sosit <u>un tren</u>./

В русском языке в приведенных парах примеров каждая пара имеет одну и ту же структурную схему /N_{N_1} - V_f /.Но с точки зрения актуального членения,конституирующими элементами которого являются <u>тема</u> и <u>рема</u>,образует две структурно- семантичесие схемы. А это создаётся порядком слов.В румынском же языке порядок слов такой роли не играет,благодаря наличию артикля.

При иллюстрации структурно-семантических различий,вызванных различиями между русским и румынским языком на уровне морфологических подкатегорий,мы ограничимся в данной части работы конструкциями с краткими и полными прилагательными.Известно,что различия между полными и краткими прилагательными проявляются в семантическом,грамматическом,экспрессивно-стилистическом планах. Мы остановимся здесь лишь на семантических различиях.

Краткие формы обозначают,указывают на временной признак,а полные - на постоянный признак.Ср. следующие примеры:"Он <u>болен</u>" /гриппом,например/ - "Он <u>больной</u>" /идёт речь о хронической болезни/;"Нина <u>красива</u> сегодня" - "Нина <u>красивая</u>";"Отец <u>добр</u> к детям" /а вообще может быть недобрым/ - "Отец <u>добрый</u>"/т.е. вообще/. Конечно не во всех случаях употребления кратких и полных форм имени прилагательных наблюдаются,существуют такие различия.Часто различия между ними носят чисто стилистический характер.В приведенных выше примерах,как и во многих других подобных,в отличие от примеров,проанализированных в предыдущей подглаве в связи с актуаль-

ным членением и артиклем,во всех парных примерах имеем дело с двумя структурно-семантическими схемами.Не случайно,что в РГ,как уже показали,в символы,служащие средством изображения в элементарных формулах структурных схем предложений,вносятся впервые и соотвествующие уточнения в связи с употреблением полных и кратких форм прилагательных в роли именной части сказуемых.

В заключение можно сказать,что при классификации и иерархизации контрастов на уровне предложения мы должны иметь в виду все три проанализированных аспекта.

Однако выявление и анализ сходных,частично совпадающих, контрастирующих моделей,которые должны быть лишь скорректированы,и полностью контрастирующих моделей требуют особого подхода, вызванного,обусловленного учётом специфики родного языка.

Прежде чем перейти к конкретному анализу предложений считаем полезным уточнить некоторые положения,связанные с характером изложения материала.

I. Исходить из структурных схем предложения и их вариантов при анализе и классификации контрастов затрудняемся по следующим причинам :

Сходные основные структурные схемы часто существенно расходятся на уровне синонимичных вариантов синтаксических ирреальных наклонений.Ср. варианты ирреальных наклонений с парадигмой синтаксического индикатива:

<u>Синтаксический индикатив</u>

Наст.вр. - <u>Он работает</u>.

Прош.вр. - <u>Он работал</u>.

Буд.вр. - <u>Он будет работать</u>.

<u>Синтаксические ирреальные наклонения</u>

Сослагат.накл. - <u>Он работал бы</u>.

Условн.накл. - Работал бы он... /Если бы он работал.., лишь бы...,хоть бы.../.

Желат.накл. - Работай он.../Работай бы он.../ Работал бы он .../Если бы,хоть бы, лишь бы он работал!

Побуд.накл. - Пусть он работает! Чтобы он работал!

Долженств.накл. - Он работай/.../

Конечно,мы не исчерпали здесь всех вариантов вариативных ирреальных наклонений,они исключительно многочислены и разнообразны.[I] Для восполнения приведенных примеров парадигм и для выявления разнообразия и сложности образования парадигм и их вариативных форм приведу ещё один пример желательного наклонения со всевозможными оттенками модальных значений.Причём эта действительность может мыслиться как в будущее,так и в настоящее или в прошлое.В последнем случае желательность выражается частицами /см.ниже/.

Форма желательного наклонения организуется по-разному:

I/ В предложениях,включающих личную форму глагола,- постановкой этого глагола в форме на -л в сочетании с частицей бы или с одной из модификаций этой частицы:если бы,лишь бы,только бы,пусть бы,хоть бы,что́ б /всегда ударное/,вот бы,хорошо бы /и лучше бы с оттенком предпочтительности/;что если бы,хорошо /бы/ если бы,хорошо бы чтобы:"Пришёл бы он!" "Если бы /лишь бы,только бы,пусть бы,хоть бы,что б,вот бы,хорошо бы/что если бы,хорошо бы чтобы он пришёл!" Желательное наклонение в разговорной речи при односоставных схемах может иметь в функции такой частицы

I Подробнее об образовании парадигм и о вариантах,формах парадигм см. процитированные грамматики ГСРЛЯ,стр.54I-576,577-6I0 и РГ,стр.237-402.

сочетания не плохо бы, не худо бы, например: "Не плохо бы отдохнуть!"

2/ Иногда желательное наклонение может выражаться постановкой глагола в форме повелительного наклонения, - одной или в сочетании с частицей бы: "Да пропади /бы/ она совсем, эта премия! Провались /бы/ эти бесконечные дела!"

3/ Бывают предложения, не включающие в свой состав личной формы глагола, но содержащие служебный глагол быть в форме на -л в сочетании с частицей бы или одной из её модификаций: Была бы работа лёгкая! Если бы работа была лёгкая! Лишь бы работа была лёгкая! Была бы тишина! Если бы была тишина! Лишь бы была тишина! Хоть бы была тишина! Вот была бы тишина!

4/ Некоторые предложения не включают в свой состав личной формы глагола, а лишь формы служебного глагола быть в повелительном наклонении в сочетании с частицей бы: Будь бы тишина!

Наиболее богатыми сложными и разнообразными вариантами нам кажутся варианты побудительного синтаксического наклонения / см. ГРЛЯ, стр.580 - 583, а также РГ, стр.237 - 419/. В последней грамматике в двух томах уделяется больше, всестороннее внимание грамматической структурной схеме предложения, выражению подлежащего, координации главных членов, парадигме, семантической структуре предложения, порядку слов, распространению предложения и другим вопросам.

Безусловно, все указанные вопросы заслуживают внимание, и каждый из них мог бы быть объектом конкретного контрастивного анализа. Но в пределах такой работы, в которой мы ставим себе основной целью проанализировать сходства и особенно расхождения на уровне предложения, должны считать главным критерием, исходной точкой прежде всего исходные, основные структурные схемы предложений .

II. Чтобы обеспечить усвоение и активизацию русского языкового материала, вызывающего трудности у румынских учащихся, мы должны всегда учитывать специфические черты румынского языка. Следовательно, в дальнейшем будем рассматривать конструкции, которые свойственны русскому языку и отличаются от конструкций румынского языка, как например:

I/ Наличие в русском языке многих безглагольных конструкций, отсутствующих или очень редко употребляющихся в румынском языке /Прямо перед нами театр, В доме радость, У него радость /.

2/ Наличие в русском языке сложной системы односоставных предложений, особенно безличных, среди которых есть типы, отсутствующие в румынском языке, и типы, частично отличающиеся от соответствующих румынских конструкций /Мне не спится, Ему нездоровится, Нечего скромничать, Ему хотелось спать и др./.

3/ Бóльшая, чем в румынском языке, продуктиность конструкций с семантическим субъектом в косвенном падеже имени / У него есть машина. У них большая радость, Ему не решить эту задачу и др. /.

Целесообразность такого подхода к рассмотрению языковых явлений русского языка убедительно доказывается появившимися в Советском Союзе Корректировочными курсами русского языка для преподавателей-русистов из некоторых социалистических стран.[I] Указанный подход не опровергает, а дополняет предложен-

I См. Корректировочный курс русского языка для преподавателей-русистов из ПНР, Изд-во "Русский язык", М., 1980; Корректировочный курс русского языка для преподавателей-русистов из ЧССР, Изд-во "Русский язык", М., 1981; Корректировочный курс русского языка для преподавателей-русистов из ВНР, Изд-во "Русский /

ную нами в другой работе классификацию контрастов на уровне пред ложения[I]. Параллельное рассмотрение относительных и абсолютных контрастов /или частично контрастирующих и полностью контрастирующих моделей предложений / обусловлено скорее методическими, а не теоретическими соображениями.

III. Опираясь на структурные схемы предложений как на основной критерий анализа, мы в дальнейшем изложении будем исходить не из абстрактных элементарных формул структурных схем, а из их конкретной реализации.

/ язык", М., I98I.

I См. Ион Оищэ , Контрастивный анализ на уровне ситаксиса. L.M.S., vol. II, Bucureşti, 1982, p. 113 - 119.

ВЫРАЖЕНИЕ ПОДЛЕЖАЩЕГО В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ТРУДНОСТИ ЕГО УСВОЕНИЯ РУМЫНСКИМИ УЧАЩИМИСЯ

Анатоль Педестрашу

Главные члены простого двусоставного предложения, а именно подлежащее и сказуемое, являются организующим его центром, то есть они образуют конструктивный, формальный и смысловой центр предложения. Подлежащее и сказуемое связаны друг с другом предикативными отношениями, и они составляют предикативную основу предложения, предикативный минимум данного высказывания. Любое двусоставное предложение можно свернуть до этого предикативного минимума. Например, из предложения: <u>На заре он вместе с Владимиром отправился в Лисью Долину на охоту</u> можно устранить все второстепенные члены предложения, пока не останется его предикативный минимум: <u>Он отправился</u>, в котором сохраняется структурное и семантическое ядро предложения.

Между подлежащим и сказуемым наблюдается семантико-грамматическое единство: главные члены предложения связаны между собой как семантически, так и формально.

"Семантическое ядро", которое образуют подлежащее и сказуемое, взятые вместе, обнаруживается при определении главных членов предложения: подлежащее - это главный член простого предложения, обозначающий предмет, признак которого назван в сказуемом; сказуемое - это главный член предложения, выражающий признак предмета, названного подлежащим. Таким образом, подлежащее определяется через его отношение ко второму главному члену предложения, а именно к сказуемому, а сказуемое - через его отношение к подлежащему. Это указывает на неразрывную связь, сущест-

вующую между главными членами двусоставного предложения, на то, что они образуют семантическое единство, смысловой центр предложения.

Формальная взаимосвязь проявляется в том, что между подлежащим и сказуемым существует определенный тип согласования. Так как это особый тип связи, отличающийся от "согласования" собственно говоря, в последних работах по специальности исследователи все чаще называют связь между главными членами предложения координацией.

Подлежащее, обозначая предмет, признак которого выражается сказуемым, является абсолютно независимым главным членом двусоставного предложения. Грамматическими показателями этой независимости являются формы существительных и глаголов, выступающих в роли подлежащего. Эти формы - именительный падеж имени существительного и инфинитив глагола, то есть исходные формы этих двух частей речи[I].

Подлежащее, как мы указали выше, обозначает предмет, но предметное значение подлежащего следует понимать очень широко: оно может обозначать лицо, одушевленный или неодушевленный предмет, явление, отвлеченное понятие, выступающее в качестве носителя признака (действие, состояние, качество) и т.д.

I Кроме имени в именительном падеже и глагола в неопределенной форме, подлежащее может быть выражено неизменяемой частью речи или словосочетанием, но это не противоречит данному высказыванию: неизменяемые части речи не склоняются и, следовательно, не могут иметь именительного падежа, в то время как в словосочетаниях существует стержневое слово, а это слово стоит в именительном падеже.

Лицо: На бревне сидел старик в поношенной куртке.

Одушевленный предмет: Белые чайки без устали кружились над пенящимися волнами.

Неодушевленный предмет: В углу сарая стоял новенький топор.

Явление: За лесом, где-то очень далеко, тускло сверкнула молния.

Действие: Чтение вслух продолжалось еще минут десять-пятнадцать.

Состояние: Несмотря на все лекарства, простуда никак не проходила.

Качество: Июньская синева неба манила нас в лес, на луг, к реке.

Подлежащее может быть выражено любой частью речи, а также словосочетанием.

I. Номинативное подлежащее является основным типом подлежащего. Форма именительного падежа существительного в роли подлежащего является наиболее употребительной, так как существительное обладает (как видно из приведенных выше примеров) обобщенным значением предметности, а форма именительного падежа наиболее приспособлена к выражению предмета, о котором что-либо сообщается, так как именительный падеж - это исходный, независимый падеж, а подлежащее - независимый член предложения.

В примерах, которые следуют ниже, мы сопоставляем предложения на русском языке с их румынскими эквивалентами. На основе этих двойных примеров мы потом сделаем соответствующие выводы.

В роли номинативного подлежащего могут выступать следующие части речи.

I. Имя существительное. Зима на этот раз пролжалась долго, до первого апреля. De data aceasta iarna a durat mult, pînă la 1 aprilie.

2. Личное местоимение. Он забыл обо всем этом. El a uitat de toate acestea.

3. Вопросительно-относительное местоимение. Кто забыл закрыть в столовой окно? Cine a uitat să închidă fereastra în sufragerie?

4. Неопределенное местоимение. Кто-то в последнем ряду громко засмеялся. Cineva din ultimul rînd izbucni într-un rîs zgomotos.

5. Отрицательное местоимение. С тех пор никто больше не заходил к нему. De atunci nimeni n-a mai trecut pe la el.

6. Указательное местоимение. Тот засмеялся и ничего не ответил. Acela începu să rîdă şi nu răspunse nimic.

7. Определительное местоимение. Все смотрели внимательно на учителя. Toţi îl priveau cu atenţie pe învăţător.

8. Притяжательное местоимение. В первых числах апреля наши начали наступление. In primele zile ale lui aprilie ai noştri au început ofensiva.

Как можно заметить из приведенных выше примеров, во всех этих случаях существует полное соответствие между русским и румынским языками: подлежащее выражается формой именительного па-

дежа имени существительного или разных местоимений. Следует однако отметить, что в румынском языке наблюдается расхождение между использованием указательных и притяжательных местоимений в роли подлежащего и в роли определения.

В роли подлежащего указательные местоимения acesta и acela являются местоимениями собственно говоря: Acesta nu cunoaşte toate amănuntele. Acela va mai lipsi trei săptămîni. В роли определения эти слова являются местоименными прилагательными и имеют две формы, в зависимости от места по отношению к поясняемому слову: в постпозиции употребляются вышеуказанные формы (Omul acesta nu cunoaşte...; Băiatul acela va mai lipsi...), а в препозиции - формы acest, acel: Acest om nu cunoaşte...; Acel băiat va lipsi...

Примерно так же ставится вопрос и в связи с притяжательными местоимениями. В роли подлежащего эти местоимения употребляются всегда вместе с притяжательными артиклями al, a, ai, ale: Au sosit ai noştri. Ai mei se mută. A mea încă nu s-a întors. В роли определения эти слова являются прилагательными и употребляются без артикля: Au sosit ostaşii noştri. Părinţii mei se mută. Soţia mea nu s-a întors încă.

Румынские учащиеся встречают большую трудность при усвоении подлежащего, выраженного неизменяемой формой это. Под влиянием родного языка, в котором в данном случае указательное местоимение изменяется по родам и числам, ученики допускают ошибки типа:

* Этот дом моих родителей.
* Эта книга, которую я начал читать вчера.
* Эти цветы, которые мы посадили во дворе школы.

Такие ошибки объясняются тем фактом, что неизменяемой форме это соответствуют в румынском языке четыре формы:

Это	словарь	моей сестры.	Acesta este dicţionarul	sorei mele.
	книга		Aceasta este cartea	
	друзья		Aceştia sînt prietenii	
	карандаши		Acestea sînt creioanele	

Кроме существительных и местоимений, в роли подлежащего может выступать любая субстантивизированная часть речи. Например:

9. Прилагательное или причастие: Сытый голодного не разумеет. Cel sătul nu-l înţelege pe cel flămînd.

Отдыхающие гуляли по вечерам вдоль реки. Cei sosiţi la odihnă se plimbau seara de-a lungul rîului.

Имя прилагательное может и в румынском языке играть роль подлежащего. В таком случае оно употребляется с определенным артиклем или с указательным артиклем cel, cea, cei, cele: Sătulul nu-l înţelege...; Cel sătul nu-l înţelege...

Причастию в роли подлежащего иногда соответствуют в румынском языке конструкции с причастиями или разные другие слова:

Отдыхающие гуляли = Cei sosiţi la odihnă se plimbau.

Умирающий вздохнул = Muribundul oftă.

Уезжающие заняли свои места = Călătorii şi-au ocupat locurile.

Однако такие эквиваленты не всегда применяемы. Очень часто в румынском языке невозможно подыскать какое-нибудь слово, соответствующее русскому причастию. В таких случаях в румынском языке используются в роли подлежащего слова cel, cea, cei, cele, при которых стоят придаточные определительные предложения.

Плавающие в бассейне принадлежали спортивному клубу

"Звезда". Cei care înotau în bazin aparţineau clubului sportiv "Steaua".

На берегу уже собрались желающие кататься на теплоходе. Pe mal s-au adunat deja cei care doreau să se plimbe cu vaporaşul.

10. Количественные, собирательные и порядковые числительные.

Вскоре во дворе осталось одиннадцать. In curînd în curte au rămas doar unsprezece.

Семеро одного не ждут. Şapte inşi nu-l aşteaptă pe unul singur.

Третий показался мне знакомым. Cel de-al treilea mi s-a părut cunoscut.

Количественное числительное может выступать и в румынском языке в роли подлежащего.

Собирательному числительному обычно соответствует либо количественное числительное с указательным артиклем cel, либо конструкция числительное + существительное.

Трое остановились = Cei trei (trei băieţi; cei trei băieţi) s-au oprit.

Пятеро прошли мимо нас. Cei cinci (cinci soldaţi; cei cinci soldaţi) au trecut pe lîngă noi.

Порядковое числительное передается на румынский язык соответствующим порядковым числительным с указательным артиклем cel.

Второй шагнул вперед = Cel de-al doilea făcu un pas înainte.

II. И н ф и н и т и в н о е п о д л е ж а щ е е выражается неопределенной формой глагола. Эту роль выполняет так называемый н е з а в и с и м ы й инфинитив, то есть инфинитив, не зависящий от каких-нибудь других главных или второстепенных членов предложения и обозначающий независимое действие, не соотносимое с каким-либо субъектом.

Сказуемое при таком подлежащем (чаще всего составное именное) ставится после подлежащего:

Собрать как можно быстрее урожай - срочная задача наших кооператоров.

При перестановке места членов предложения именная часть становится подлежащим, а инфинитив образует часть составного глагольного сказуемого:

Срочная задача наших кооператоров - собрать как можно быстрее урожай.

Если сказуемое выражено предикативным наречием, при обратном порядке слов двусоставное предложение становится односоставным (а именно, безличным), а инфинитив становится зависимым и образует часть сложного сказуемого (в нашем примере: приятно гулять):

Гулять весенней лунной ночью по аллеям парка - приятно (двусоставное предложение с независимым инфинитивом в роли подлежащего).

П р и я т н о г у л я т ь весенней лунной ночью по аллеям парка. (односоставное безличное предложение с зависимым инфинитивом в роли составной части сложного сказуемого).

При подлежащем, выраженном инфинитивом, существительные в роли именной части сказуемого имеют обычно обобщенно-отвле-

ченное значение. Это – такие существительные, как: задача, цель, назначение, привычка, долг, обязанность, занятие, смысл, существо, дело, залог, вопрос и т.п., которые нуждаются в обязательном распространении: смысл жизни, цель деятельности, основная задача, любимое занятие и т.д.

Инфинитиву русского языка в роли подлежащего соответствуют в румынском языке либо именительный падеж существительного, либо инфинитив, либо (реже) придаточное подлежащное предложение.

Курить – вредно. Fumatul (a fuma) e dăunător.

Учиться – основная задача всех учеников и студентов. Învățătura (învățatul) este principala îndatorire a elevilor și a studenților.

Хорошо подготовить поход – залог успешного проведения любой экскурсии. O bună pregătire a unei drumeții este chezășia ducerii la bun sfîrșit cu succes a oricărei excursii. (A pregăti bine o excursie constituie chezășia... Să pregătești bine o excursie constituie chezășia...).

Достойно прожить свою жизнь – священный долг каждого человека. Datoria sacră a oricărui om este de a-și trăi demn viața (... este să-și trăiască demn viața).

III. В роли подлежащего могут также выступать н е и з м е н я е м ы е ч а с т и р е ч и, используемые в значении существительного: наречия, междометия, союзы, предлоги и частицы.

Наречие. Это "завтра" всегда пугало его. Acest "mîine" îl speria totdeauna.

Междометие. Из соседней комнаты раздалось протяжное о-о-ой! Din camera vecină răsună un prelung a-a-au!

Союз. Это "если" начинало ее раздражать. Acest "dacă" începea s-o scoată din sărite.

Предлог. Перед - предлог, употребляемый с творительным падежом. Pered este o prepoziţie care se foloseşte cu cazul instrumental.

Частица. Ни - отрицательная частица. Ni este o particulă negativă.

Как видно из приведенных примеров, и в румынском языке неизменяемые части речи могут выступать в речи подлежащего. Следует отметить, что в подобных случаях междометие в румынском языке сопровождается неопределенным артиклем un:

Раздалось ой! = Răsună un au!

Послышалось ох! = Se auzi un of!

Грянуло ура! = Răsună un ura!

IУ. В роли подлежащего могут выступать разные словосочетания, лексически или синтаксически неразложимые.

Подлежащее - словосочетание отличается от подлежащего, выраженного отдельным словом, своей структурой и своим значением. Главный компонент этих словосочетаний - это слово в именительном падеже, которое чаще всего является неопределенным с лексической точки зрения, а зависимые компоненты уточняют, определяют значение главного компонента, содержат вещественное его значение. Наиболее употребительные группы ... делимых словосочетаний в функции подлежащего следующие:

I. Существительное количественного значения + существительное (местоимение) в родительном падеже. Основной компонент - это существительное типа: боль-

шинство, меньшинство, ряд, часть, группа, толпа, множество, пара, сотня и др.

Большинство рабочих нашего завода живет в новых домах. Majoritatea muncitorilor din uzina noastră locuieşte în case noi.

2. Количественное слово + существительное (местоимение) в родительном падеже. Речь идет о количественных словах: много, мало, несколько, немного, немало, сколько, столько и др.

Несколько человек суетились вокруг опрокинутой машины. Cîţiva oameni trebăluiau în jurul maşinii răsturnate.

3. Числительное + существительное в родительном падеже.

В параде должны были участвовать тридцать офицеров. La paradă trebuiau să participe treizeci de ofiţeri.

Оба приятеля решили записаться на вечерние курсы. Ambii prieteni s-au hotărît să se înscrie la cursurile serale.

4. Сочетания, выражающие приблизительное количество при помощи слов: больше, меньше, свыше, около, до, с и др., не имеют в своем составе именительного падежа.

За рекой было около пятидесяти гектаров чернозема. Dincolo de rîu erau circa cincizeci de hectare de cernoziom.

Количественным сочетаниям русского языка соответствуют следующие румынские эквиваленты.

Существительные majoritatea и minoritatea требуют родительного падежа: majoritatea excursioniştilor, minoritatea celor aleşi. Со всеми остальными словами (с количественными существительными, с количественными словами и с именами чи-

слительными) в румынском языке употребляется, в данном случае, именительный падеж.

O mulţime (un grup, o serie) de turişti.

Mulţi (puţini, cîţiva) locuitori.

Şapte (zece, optsprezece) zile.

Сочетаниям, которые не имеют в своем составе именительного падежа, соответствуют обычно в румынском языке сочетания с именительным падежом:

Свыше двадцати рефератов = peste (mai bine de; mai mult de) douăzeci de referate;

около трех месяцев = circa trei luni;

с полсотни домов = vreo cincizeci de case.

5. Прилагательное, местоимение или числительное + существительное (местоимение) с предлогом из: лучшие из учеников, один из вас, некоторые из присутствующих, никто из жителей, каждый из нас, многие из них, кое-кто из пассажиров и др. Всем этим сочетаниям соответствуют румынские конструкции с винительным падежом и предлогами dintre или din.

Каждый из нас знает свой долг. Fiecare dintre noi îşi cunoaşte datoria.

Синтаксис румынского языка рассматривает данные структуры иначе: только первое слово является подлежащим, а существительное с предлогом din(dintre) - определением. В таких сочетаниях, как, например: nimeni din ei, nici unul dintre vînători, fiecare dintre voi - в роли подлежащего выступают слова nimeni, nici unul, fiecare, в то время как din ei, dintre vînători, dintre voi - это определения со значением ча-

сти целого (atribute partitive).

6. Неопределенное местоимение + имя прилагательное: что-то невыясненное, кое-что интересное, нечто смешное, что-то непонятное, что-то черное, что-нибудь новое, кто-то незнакомый и др.

Когда основной компонент - неопределенное местоимение, образованное от слова кто, прилагательное употребляется в форме мужского рода, а когда этот компонент - местоимение с корнем что, прилагательное стоит в форме среднего рода.

К калитке подошел кто-то высокий. Cineva înalt s-a apropiat de portiţă.

В третьем цеху случилось что-то невероятное. In atelierul numărul trei s-a întîmplat ceva incredibil (de neorezut).

В таких случаях в румынском языке употребляется такая же конструкция (неопределенное местоимение + прилагательное), но имя прилагательное используется всегда в форме мужского рода: ceva neaşteptat, nelămurit, cald, negru, interesant; cineva înalt, necunoscut, gras и т.д.

Согласно синтаксису румынского языка, подлежащим является только неопределенное местоимение; прилагательное, выступающее в роли детерминанта этого местоимения, является в румынском предложении определением.

7. Имя существительное (или местоимение) в именительном падеже + имя существительное (или местоимение) в творительном падеже с предлогом с: отец с сыном, Андрей с Петей, мы с Ольгой, он с нами, я с другом, сосед с ним и др.

Виктор с другом поехали на второй день на охоту. Victor

cu prietenul său au plecat a doua zi la vînătoare. (Victor împreună cu prietenul său a plecat a doua zi la vînătoare).

Данные конструкции рассматриваются в румынском языке по-разному. Если глагол-сказуемое употребляется в форме множественного числа, тогда подчеркивается, что действие совершается в одинаковой мере обоими лицами. В этом случае оба слова являются подлежащими. Они не образуют, как в русском языке, о д н о подлежащее, выраженное словосочетанием, а являются о д н о р о д н ы м и подлежащими, которые связаны между собой предлогами cu или împreună cu, выступающими в роли соединительного союза şi: Victor (împreună) cu prietenul său au plecat... = Victor şi prietenul său au plecat...

Если же глагол-сказуемое стоит в форме единственного числа, тогда подчеркивается, что только первое лицо является деятелем, а второе лицо сопровождает его, выступая по отношению к нему в значении совокупности. В таком случае т о л ь к о п е р в о е с л о в о (а именно, существительное или местоимение в именительном падеже) является подлежащим, а слово в винительном падеже с предлогом cu (или împreună cu) - обстоятельством совокупности (complement circumstanţial sociativ): Victor împreună cu prietenul său a plecat...

Таким образом, рассматриваемые сочетания передаются на румынский язык при помощи двух конструкций:

Отец с сыном приехали.

1. Tata cu fiul au sosit.
2. Tata împreună cu fiul a sosit.

Валентин с Еленой купили себе новый телевизор.

1. Valentin (împreună) cu Elena şi-au cumpărat un televizor nou.
2. Valentin împreună cu Elena şi-a cumpărat...

Он с сестрой зашли однажды к нам.

1. El împreună cu sora sa au trecut într-o zi pe la noi.
2. El împreună cu sora sa a trecut...

8. Неразложимые фразеологические сочетания, среди которых рассматриваются несколько подвидов:

Названия учреждений: Верховный Совет, Центральный Комитет, Министерство образования, Организация Объединенных Наций, Совет Экономической Взаимопомощи и др.

Устойчивые сочетания слов: железная дорога, сельское хозяйство, народное хозяйство, аналитическая геометрия и др.

Названия знаменательных дат: Первое мая, Новый год, Двадцать третье Августа, Восьмое Марта, Международный женский день и др.

Так называемые "крылатые слова": ахиллесова пята, кесарево сечение, прокрустово ложе, сизифов труд, авгиевы конюшни, танталовы муки и др.

Министерство Электроэнергии переехало в новое здание.
Ministerul Energiei Electrice s-a mutat într-o clădire nouă.

Ахиллесова пята этого здания - это первый его этаж.
"Călcîiul lui Ahile" al acestei clădiri este parterul ei.

9. Составные географические наименования либо в именительном падеже: Южная Америка, Черное море, Ясная Поляна, Новая Земля, Восточно-Европейская равнина, Краснодарский край, либо образующие конструкции:

именительный падеж + родительный беспредложный падеж: мыс Доброй Надежды, залив Святого Лаврентия и др.

Перед нами простиралось до горизонта Каспийское море. In fața noastră se întindea pînă la orizont Marea Caspică.

Мыс Доброй Надежды занимал мысли всех моряков. Capul Bunei Speranțe ocupa gîndurile tuturor marinarilor.

Всем вышеуказанным неразложимым словосочетаниям соответствуют такие же румынские словосочетания: Центральный Комитет = Comitetul Central, железная дорога = cale ferată, аналитическая геометрия = geometria analitică, Восьмое Марта = 8 Martie, прокрустово ложе = patul lui Procust, танталовы муки = chinurile lui Tantal и т.д.

Подлежащее и его выражение не представляет особых трудностей (за исключением неизменяемой формы это в роли подлежащего) для румынских учащихся: в подавляющем большинство случаев русскому именительному падежу в роли подлежащего соответствует именительный падеж, инфинитиву - инфинитив, неизменяемым частям речи - румынские неизменяемые слова. Наблюдается однако и несколько несовпадений: русскому инфинитиву соответствует имя существительное (курить - вредно = fumatul este nociv; учиться - долг ... = învățătura este datoria..), или придаточное подлежащее (писать стихи - нелегко = să scrii versuri nu e ușor), а причастию соответствует придаточное определительное (уезжающие собрались... = cei care plecau s-au adunat...). Прилагательным и числительным в именительном падеже соответствуют разные слова с артиклем cel, cea, cei, cele (сытый не верит... = cel sătul nu crede...; трое остановились = cei trei s-au oprit; второй молчал = cel de-al doilea tăcea), а междометию соот-

ветствует междометие с неопределенным артиклем un (раздалось ах! = se auzi un ah!).

Особую трудность представляет собой подлежащее, выраженное неизменяемой формой это, которому в румынском языке соответствует четыре формы (acesta, aceasta, aceştia, acestea).

При учете несовпадений и трудностей, указанных выше, подача подлежащего и его выражения не является трудным разделом преподавания грамматики русского языка румынским учащимся.

Библиография

Н.С.Валгина, Синтаксис современного русского языка, изд. 2-ое, Москва, 1978.

Н.С.Валгина, Д.Э.Розенталь, М.И.Фомина, В.В.Цапукович, Современный русский язык, Москва, 1971.

Грамматика русского языка (Академия Наук СССР, Институт русского языка), том II, Синтаксис, часть I, Москва, 1960.

А.Г.Руднев, Синтаксис современного русского языка, Москва, 1963.

Русская грамматика (Академия Наук СССР, Институт русского языка), том II, Синтаксис, Москва, 1980.

Современный русский язык под редакцией Е.М.Галкиной-Федорук, часть II (Морфология. Синтаксис), изд-ство Московского университета, 1964.

Современный русский литературный язык под редакцией П.А.Леканта, Москва, 1982.

Современный русский язык под редакцией Д.Э.Розенталя, часть 2, Синтаксис, изд. 2-ое, исправленное, Москва, 1976.

Ivan Evseev, Alexe Ban, Marin Bucă (şi colectivul), Limba rusă contemporană, Bucureşti, 1982.

Gramatica limbii române (Academia Republicii Populare Române), vol. I-II, Ed. a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, 1963.

Iorgu Iordan, Vladimir Robu, Limba română contemporană, Bucureşti, 1973.

ВЫРАЖЕНИЕ ВРЕМЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ИХ РУМЫНСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

Мария Оицэ, Ион Оицэ

Временные отношения,наряду с пространственными,относятся к наиболее распространённым отношениям во всех языках.Однако в каждом языке эти отношения передаются специфическими средствами.В данной работе мы попытаемся выявить специфику выражения временных значений в русском языке и возможности их передачи на румынский язык.

В специальной теоретической и методической литературе существует богатая библиография в связи с средствами выражения временных отношений и системы их значений[I]. Это свидетельствует о том, что система данных значений в русском языке довольно сложная и, следовательно,требует тщательного рассмотрения,что и нашло своё отражение в научной литературе.

В процессе подачи временных значений в русском языке нерусским преподаватели сталкиваются со многими трудностями,связанными,с одной стороны,с грамматическими формами слов,предложными и беспредложными падежными формами,а с другой стороны,с правильным употреблением видо-временных форм глаголов.Трудности обусловлены и тем,что категория времени,в отличие от категории пространства, является абстактной и,следовательно,временные отношения труднее поддаются преподаванию,поскольку их далеко не всегда можно проде-

I См.Е.С.Скобликова,Согласование и управление в русском языке,Изд."Просвещение",М.,I97I,с.I04-I20;М.В.Всеволодова,Г.Б.Потапова,Способы выражения временных отношений,М.,I973;М.В.Всеволодова,Способы выражения временных отношений в современном русском языке,М.,I975;М.В.Всеволодова,З.Г.Паршукова,Г.Б.Потапова,А.Н.Чуканова,Способы выражения обстоятельственных отношений,Сб.упражнений,М.,I973;Корректировочный курс русского языка для преподавателей-русистов из ЧССР,под ред.Л.Л.Бабаловой,М.,I98I,с.7I-9I;Корректировочный курс русского языка для преподавателей-русистов из ПНР,отв. ред.И.С.Кокорина,М.,I980,с.I06-II6; Корректировоч- /

монстрировать наглядными способами.

В зависимости от методов преподавания, к изучению временных отношений языковеды подходят по-разному. Одни исходят из традиционного понимания формы и содержания и соблюдают линейный подход в изложении данного вопроса[I], другие придерживаются того мнения, что исходной точкой являются значения и рассматривают те языковые единицы и синтаксические средства, которые содействуют выражению временных значений[2]. Следует сказать, что оба эти подхода имеют свои преимущества, но и свои недостатки. При линейной подаче материала, когда рассматриваются значения падежей без предлогов и с предлогами анализируются совместно выражения разных видов отношений, что затрудняет запоминание конструкций с временным значением, а при организации материала согласно функционально-семантическому принципу нельзя учитывать различия между употреблением конструкций с большой частотностью и менее употребительными конструкциями.

Указанные недостатки во многом устраняются появлением и применением в процессе преподавания концентров. Авторы программ, в которых материал распределён по концентрам, отошли от традиционного, линейного преподавания грамматики и рассматривают выражение определённых смысловых категорий различными лексическими и синтаксическими средствами, учитывая поэтапное обучение и промежуточные

/ный курс русского языка для преподавателей-русистов из ВНР, отв. ред. Т.К.Вострецова, Г.Л.Скворцова, М., 1981, с.63-72 и др.

1 И.М.Пулькина, Е.Б.Захава-Некрасова, Учебник русского языка для студентов-иностранцев, М., 1964.

2 См. Г.И.Володина, М.Н.Найфельд, Е.А.Блинцовская, Учебник русского языка для иностранных учащихся средних специальных учебных заведений, М., 1972; Практический курс русского языка для студентов-иностранцев, обучающихся на естественных факультетах и вузах естественно-технического профиля, под ред. Г.И.Володиной, М., 1977; Практический курс русского языка /учебное пособие для студентов-иностранцев, обучающихся на естественных факультетах университетов, под ред. Г.И.Володиной, Изд-во МУ, 1970.

цели,связанные с методами преподавания русского языка нерусским. Концентрическое преподавание языкового материала с временным значением учитывает частотность тех или иных конструкций и трудности,которые должен преодолеть нерусский учащийся. Однако многочисленные программы с концентрическим распределением материала, составленные для нерусских учащихся,которые занимаются в Советском Союзе,не учитывают и не могут учитывать национальную специфику каждого языка. У нас эту специфику должны учесть учителя, преподающие в румынской школе.

На наш взгляд,особый интерес представляют для преподавателей русского языка работа М.В.Всеволодовой и Г.Б.Потаповой "Способы выражения временных отношений /для иностранцев/.Сборник упражнений по управлению,в которой авторы предлагают "определённую систему значений для выражения временных отношений в русском языке"[I] и сборник упражнений Способы выражения обстоятельственных отношений /Пространство,время,причина/[2],где материал распределён по двум концентрам.

Авторы первой работы дают список лексики IO классов слов, выступающих в именных группах со значением времени.Поскольку это окажет преподавателям большую помощь,мы приводим его ниже.

I.Названия временных единиц и их частей: секунда,минута,час, день,сутки,неделя,декада,месяц,квартал,год,век.

II.Названия определённых отрезков времени:

1/ типа:трёхлетие,пятидневка,столетие,средневековье;

2/ названия определённых отрезков времени по различным календарям: а/ по сельскохозяйственному:сенокос,жатва,сев,уборка и т.п.; б/ по академическому:четверть,семестр,каникулы,сессия; в/ по церковному:пост,пасха,рождество и т.п.

III.Названия неопределённых отрезков времени:миг,момент, мгновение,эпоха,эра,время,период.

IУ.Названия частей суток:утро,день,вечер,ночь; б/рассвет, заря,сумерки,полдень,полночь,заход,восход /солнца/.

У.Названия времён года:весна,лето,осень,зима.

УI.Названия месяцев:январь,февраль и т.д.

УII.Названия дней недели:понедельник,вторник и т.д.

УIII.Названия больших временных периодов типа:древность, старина,прошлое,настоящее,бубущее.

IX.Слова,обозначающие возрастной период или период развития,в том числе: а/детство,юность,молодость,старость; б/названия лиц по возрасту:ребёнок,мальчик,девочка,девушка,юноша,старик, студент,школьник,солдат и т.д. /приехал мальчиком/;в/слова возраст,этап,стадия.

X.Слова,не имеющие лексического значения времени,в том числе: I/ начало,конец,середина,половина,рубеж,исход;2/ погода,непогода,и названия "погодных" явлений типа:дождь,жара,буря,ветер, засуха,холод,туман и т. п.; 3/ названия трапез:завтрак,обед,полдник,ужин; 4/названия блюд и напитков:чай,кофе,щи; 5/названия сосудов с жидкостью:стакан чая,чашка кофе,рюмка вина; 6/праздник, праздники и названия праздников:Новый год,I Мая,Октябрь,8 марта и т.п.; 7/названия процессов,действий,мероприятий:работа,взлёт, испытание,исследование,встреча,строительство,чтение,спектакль и т.п.,в том числе: а/слова типа: бой,война,битва,наступление,рейд и т.п.; б/слова типа: экспедиция,поход,поездка,путешествие; в/ путь,дорога; 8/слова типа:перерыв,антракт,перемена,каникулы,отпуск; 9/названия и имена собственные лиц:Пётр I,Пушкин;слова: царствование,правление,жизнь; I0/названия социальных формаций и типов правления:родовое общество,феодализм,капитализм,социализм, коммунизм,абсолютизм,царизм,крепостное право и т.п.[I]

Случай выражения времени авторы данной классификации раз-

I М.В.Всеволодова,Г.Б.Потапова,цит.раб.,с.4.

делят на два семантических центра: прямое время /I/ и относительное время /2/. К прямому времени они относят "все случаи, когда момент или время действия, обозначенного глаголом /или соответственно другими частями речи/ находится в границах временного отрезка, названного именем существительным или соответствующим словосочетанием: пришёл утром, занимался весь день, вырос за лето".[1]

В свою очередь прямое время подразделяется на два основных семантических центра: А/время, полностью занятое действием, для выражения которого употребляются названия временных единиц, обозначающих определенные и неопределенные отрезки времени типа: секунда, миг, минута, день, сутки, неделя, столетие, вечность, названия дней недели, месяцев, времён года в сочетании с глаголами несовершенного вида и Б/время, не полностью занятое действием, то-есть такое время, когда действие глаголов, которые сочетаются с существительными со значением времени, охватывают лишь какой-то момент времени, выраженного существительным с данным значением, напр.: "Родственники приехали летом". "Отец уехал на этой неделе". "В детстве он много читал".

I. Прямое время

А. Время, полностью занятое действием

а/ Время без указания на завершённость

1/ Для выражения значения времени, полностью занятого действием без указания на завершённость действия, употребляются названия временных единиц, обозначающих определенные и неопределённые отрезки времени типа: секунда, миг, минута, день, сутки, неделя, столетие, вечность, названия дней недели, месяцев, времён года в сочетании с глаголами несовершенного вида. Эти конструкции выступают в группе винительный падеж без предлога или родительный падеж в

---

1 М.В.Всеволодова, Г.Б.Потапова, цит.раб., с. II-I2.

сочетании с одним из сложных предлогов в течение, в продолжение, на пртяжении: "Лена болела неделю". "Ученик решал задачу час". "Мы вас ждали год". "Зиму дети жили в деревне у бабушки". - "Лена болела в течение недели". "Ученик решал задачи в течение часа". "В течение зимы дети жили в деревне у бабушки".

В румынском языке беспредложному винительному соответствуют формы аккузатива " Lena a fost bolnavă o săptămînă"." Noi v-am așteptat un an". или наречие времени "Iarna copii au stat (au locuit) la țară". Синонимичные им именные группы в течение недели, зимы передаются сочетанием în cursul+G. - în cursul săptămînii, iernii. Как показывают примеры такие временные значения выражаются идентично в сопоставляемых языках: В.п. - Ас., В течение+Р.п. - în cursul+G.

При выражении отрезков времени количественно-именными сочетаниями в сопоставляемых языках замечаются расхождения в плане выражения. Если сравним сочетания типа "Это здание строили 10 лет" и синонимичное ему "Это здание строили в течение десяти лет", то замечаем, что в румынском языке родительному падежу соответствуют две предложные конструкции: "(Această clădire au construit-o)...în decursul a zece ani, în decurs de zece ani, а также возможен и третий эквивалент (în) timp de zece ani.

Аналогичное явление замечается и тогда, когда слова, обозначающие время, сопровождаются разными согласованными определениями /весь, целый, короткий, долгий, какой-то, этот, тот и др./. Однако надо учесть, что не все эти определения одинаково сочетаются со всеми классами слов, имеющих лексическое значение времени.

Местоимение весь /вся, всё/ сочётается со словами-названиями как определённых, так и неопределённых отрезков времени, кроме слова сутки: "Лена болела всю неделю". "Всё время он работал над диссертацией".

Прилагательное целый /целая, целое, целые/ в отличие от место-

имения весь, не сочетается со словами, называющими неопрделённые отрезки времени. Если можно сказать весь день и целый день, то сказать "целое время" нельзя, можно сказать только всё время. Слово целый в количественно-именных сочетаниях может стоять в винительном падеже или в родительном без предлога: "Он жил на Севере целые пять лет" и "Он жил на Севере целых пять лет".

Группам слов с временным значением, в которые входят слова весь и целый, в румынском языке соответствует, как правило, один способ выражения значения времени: ср.: "Всю неделю шёл дождь", "В течение всей недели шёл дождь" и "Toată săptămîna a plouat".

Однако для румын представляет трудность не столько выбор одного или другого падежа при выражении значения времени, полностью занятого действием, сколько употребление самих определений весь и целый, хотя этим словам соответствуют в румынском языке два различных слова tot(-ă), întreg(-ă). Сочетания со словами весь и целый сближаются в значении "взятый в полном объёме", но в определённых конкретных предложениях они придают различные оттенки высказыванию, ср.: "Мы занимались в кружке художественной самодеятельности весь год", слово весь указывает на полный, исчерпывающий охват отрезка времени, выраженного словом год /весь год, даже во время каникул/ и "Мы занимались в кружке целый год", где целый подчёркивает большой размер этого отрезка времени, его чрезмерность.

Со словами-названиями дней недели /воскресеье, среда/, названиями месяцев /январь, август/, названиями неопределённых отрезков времени /детство, юность, период, время/, как правило, сочетается опреление весь, и оно не может быть заменено словом целый, а слова секунда, минута, час, вечность сочетаются только со словом целый, напр., "Он говорил целый час" /нельзя сказать "весь час"/.

2. Существительные-названия временных единиц или определён-

ных отрезков времени,которые употребляются во множественном числе,если при них нет определения,выступают,как правило,в творительном падеже без предлога и реже в винительном без предлога или в сочетании в течение,на протяжении+Р.П."Днями,неделями,месяцами и даже годами следят одни учёные за лабораторные экспериметы". "Подготовка к экспедиции на Северный полюс длилась дни,недели, месяцы". Данные группы синонимичны,они могут заменять друг друга, Тв.п. вносит в высказывание оттенок длительности времени,что и объясняет его употребление в словах-названиях крупных отрезков времени и неупотребление его в словах секунда,минута,час.

Творительному падежу с временным значением соотвествует в румынском языке беспредложный аккузатив или тот же падеж с предлогом cu ,ср.:"Месяцами,годами работал учёный над своим открытием"- "Savantul a lucrat luni,ani la descoperirea sa" и " Savan- a lucrat cu lunile,cu anii la descoperirea sa". .И румынские конструкции синонимичны по значению,они несколько расходятся только в плане выражения.С этой точки зрения в румынской предложной конструкции существительные с временным значением упортебляются с определённым артиклем.

Временные единицы и отрезки времени во множественном числе также могут сочетаться с определением все,целые,долгие,короткие, последние и др. В этом случае к вышеуказанным способам выражения значения времени прибавляется ещё конструкция по+Д.п..Однако исследователи обращают внимание на то,что эти определения сочетаются с названиями временных единиц или отрезков времени по-разному.Если сочетания со словами все,целые могут выступать в синонимических группах В.п. без предл.,в течение+Р.п.,то при употреблении Тв.без предл. возможно только сочетание со словом целый: целыми сутками,целыми днями,целыми столетиями.

Данные группы сочетаний являются синонимичными и в подавля-

ющем большинстве случаев могут заменят друг друга, ср.: "Она ждала его возвращения целые годы"- "Она ждала его возвращения целыми годами". Но сочетания целые сутки /в течение целых суток/ и целыми сутками имеют разные значения. "Существительное сутки в винительном падеже имеет значение одни сутки, 24 часа; в творительном же падеже сутками означает "несколько суток подряд"[I] Ср.: "Целые сутки они ждали результат эксперимента" и "Учёный целыми сутками наблюдал над опытом". Дифференцированные значения винительного и творительного падежей в этих сочетаниях в румынском языке передаются формами ед. и мн. числа аккузатива: целые сутки - o zi şi o noapte (întreagă), целыми сутками -zile şi nopţi (întregi).

Именная группа по+Д.п. синонимична с беспредложным винительным и творительным, ср.: "У бабушки он целые дни читал"- "У бабушки он целыми днями читал" - "У бабушки он по целым дням читал". И группе по+Д.п. в румынском языке соотвеоствует беспредложный аккузатив во множественном числе.

Что касается употребления видов глагола при выражении времени, полностью занятого действием без указания на завершённость, следует сказать, что в подавляющем большинстве случаев преобладает несовершенный вид. Формы прошедшего времени глаголов несовершенного вида передаются на румынский язык от случая к случаю: I/ имперфектом, /который служит для выражения длительного, повторяющегося или незаконченного действия/ и 2/сложным перфектом /который выражает законченное действие/. Но довольно часто замечается несоответствие в значениях, выраженных румынскими глаголами в формах прошедшего времени и прошедшим временем глаголов несовершенного вида, ср.: "Неделю он работал над этой статьёй" и " A lucrat o săptămînă la acest articol". В первом предложении глагол работал

I М.В.Всеволодова, Г.Б.Потапова, цит.раб., с.52.

тал не указывает на завершённость действия, а во втором – форма ă lucrat выражает законченное действие.

Следует показать, что при выражении данного значения /времени, полностью занятого действием/ бывают и случаи употребления глаголов совершенного вида. Сравнительно редко употребляются глаголы с приставкой по-, придающей глаголам значение краткости, недлительности действия или глаголы с приставкой про-, придающей глаголам оттенок длительности, протяженности действия, напр.: "Гости посидели, поговорили несколько минут и ушли" – "Мы с соседкой просидели и проговорили больше трёх часов"; "Вчера вечером дети позанимались час и легли спать" – "Я прозанималась весь день и легла спать около часу ночи". То, что выражается в русском языке данными приставками, которые связаны с двумя различными способами действия, в румынском языке передаётся лексическими средствами, напр.: "Oaspeţii au stat puţin, au vorbit puţin şi au plecat". "Eu şi vecina am stat şi am vorbit mai mult de trei ore". "Asearā copii au studiat o orā şi s-au culcat". "Am studiat toatā ziua şi m-am culcat pe la unu noaptea".

Но перевод на румынский язык подобных глаголов с приставкой по- допускает и другие лексические интерпретации со значением ограниченности времени действия, напр.: "Мы поговорили и разошлись" – "Am vorbit cît am vorbit şi ne-am despārţit". Глаголы с приставкой про- могут выражать и длительно-ограничительный способ действия, поэтому в одних конструкциях это значение передаётся аналитически, ср.: "Он прожил жизнь в деревне" – "El a rămas toată viaţa la ţara". или "El şi-a trăit toată viaţa la ţară".

Как показывают исследования, в конструкциях со значением времени, полностью занятого действием, совершенный вид употребляется ещё при отрицании, особенно если глагол обозначает краткое действие: "Теперь она две недели не появится" – "Acum timp de două săptămini ea nu va mai apare".

Ограниченное количество глаголов с суффиксом -ну- со значением краткости действия могут также выступать в таких конструкциях:"Я хочу отдохнуть часок другой" - "Vreau să mă odihnesc o oră-două".

В конструкциях,обознаяающих время,полностью занятое действием,когда глаголы имеют значение "предварительного закончившегося действия",употребляются глаголы совершенного вида,напр.: "Две недели как я приехал",что можно передать на румынский язык разными конструкциями: "Am venit de două săptămîni"."Am venit acum două săptămîni"."Sînt două săptămîni de cînd am venit". Русская конструкция синонимична конструкции "Я приехал две недели назад",что имеет сходную модель в румынском языке.

б/ Время завершения действия

В конструкциях со значением времени завершения действия выступают чаще предложно-именные сочетания.И здесь названия временных единиц и отрезков времени могут употреблятьсся в единственном и во множественном числе без определения или с определением и в количественно-именных сочетаниях.

Для обозначения времени завершения действия употребляются группы за+В.п.,в течение+Р.п.,в+В.п.,с+Тв.п. Самыми частотными являются в этом значении конструкции с предлогом за. Предлог за в сочетании с винительным падежом встречается при названиях дней недели,месяцеа,частей суток,времён года,употребляющихся в единственном числе и в количественно-именных сочетаниях,напр.:"Я прочитал статью за утро"."Он решил задачу за час"."За зиму я подобрала много материала для статьи"."За субботу и воскресенье мы хорошо отдохнули".Такие сочетания на румынский язык переводятся по-разному,различными способами,ср.:"Am citit articolul într-o dimineață"."El a rezolvat problema într-o oră"где в румынском языке значение времени передаётся предлогом и аккузативом,и " In timpul iernii

am adunat mult material pemtru articol" или "Iarna am adunat ...", где применяется или генитив в предложном сочетании, или наречие, а для последней русской конструкции, как правило, употребляется в качестве временного эквивалента только отсубстантивное наречие "Sîmbăta şi duminica ne-am odihnit foarte bine".

Синонимичной к данным русским конструкциям является группа в течение+Р.п., особенно при выражении сочетанием числительного с существительным: "Она прочитала этот роман за три дня" - "Она прочитала этот роман в течение трёх дней".

Группа в+В.п. имеет "значение интенсивности действия при кратком сроке его завершения". Эта группа передаёт субъективную оценку говорящего и всегда может быть заменена группой за+вин.п".[I] Однако группа за+В.п. выражает, в отличие от группы в+В.п., значение констатации срока завершения действия, ср.: "За день он выучил два длинных стихотворения" и "В один день он выучил два длинных стихотворения". Оттенки этих различий на румынский язык не передаются, обе конструкции переводятся аккузативом в сочетании с предлогом: "Intr-o zi el a învăţat două poezii lungi".

Вышеуказанные группы не синонимичны, когда употребляются со словом час, поскольку они выражают разные значения времени, ср.: "Он решил задачу за час" и "Он решил задачу в час", что означает "El a rezolvat problema într-o oră"; "El a rezolvat problema la ora unu". Группа в+В.п. со словами час, два часа, пять часов и др. обозначает часовое время, ср.: "Он пришёл в три часа" и "За три часа он написал хорошую работу".

Как уже сказали, названия временных единиц и определённых временных отрезков могут сопровождаться определениями. В качест-

---

I М.В.Всеволодова, З.Г.Паршукова, Г.Б.Потапова, А.Н.Чуканова, цит.раб., с.6I.

ве слов-определений могут выступать прилагательные:целый,короткий,долгий,будущий,прошлый,утренний,сентябрьский,летний;местоимения весь,этот,какой-то,какой-нибудь и др.

Исследователи подчёркивают,что группа в+В.п. с оттенком интенсивности действия при обозначении срока завершения действия не сочетаются с определениями.Также сочетания в течение+Р.п. встречаются очень редко.

Чаще всего при определениях выступает группа за+В.п.:"За этот год в городе многое изменилось"."За всё лето он не смог научиться плавать"."За короткое лето земля на Крайнем Севере не успела оттаять"."Женщина убрала квартиру за какой-нибудь час". Местоимение какой-нибудь определяет отрезок времени как краткий, и поэтому оно может употребляться и в группе за+В.п.,и в группе в+В.п. Эти сочетания являются сининимичными,ср.:"За какие-нибудь три дня они успели осмотреть город" и "В какие-нибудь три дня они успели осмотреть город".

Конструкция за+В.п. в сопровождении определения этот,прошлый,текущий,последний и др. синонимична конструкции в+П.п. со значением времени,не полностью занятого действием,и конструкции с тв.п. ,ср.:"За этот год в городе было построено пять новых школ" - "В этом году в городе было построено пять новых школ", что передаётся в румынском языке конструкцией "In acest an...". "За прошлое лето мой брат научился плавать" -"Прошлым летом мой брат научился плавать".Первое сочетание имеет значение "учился всё лето и к концу лета научился",а последнее - "научился плавать в какой-нибудь момент лета,в середине,в конце".Последние два сочетания в румынском языке имеют один эквивалент "Vara trecută fratele meu a învățat să înoate" ,в котором не ощущается оттенок различия,выраженного в русских конструкциях.

Если названия временных единиц или определённых отрезков времени употребляются во множественном числе с отрицанием или без отрицания, они выступают в группе за+В.п., в течение+Р.п., с+Тв.п, в+В.п. При наличии количественного показателя действия группы за+В.п., в течение+Р.п. синонимичны с группами, выражающими время, не полностью занятое действием, ср.: "За эти два дня я успел прочитать 300 страниц" - "В течение этих двух дней я успел прочитать 300 станиц" - "В эти два дня я успел прочитать 300 сраниц". Им соответствуют в румынском языке два варианта конструкций "In aceste două zile ..." In decursul acestor două zile am reușit să...".

Группы, в которые входят определения типа последний, ближайший, синонимичными выступают группы за+В.п. и в+В.п.: "За последние месяцы он очень изменился" и "В последние месяцы он очень изменился".

Слова годы, века употребляются в группе с+Тв.п.: "С годами они привыкли жить в деревне". В румынском языке значение времени, выраженного именным сочетанием с+Тв.п., соответствует группе cu+Ac., когда употребляется эквивалент слова год и în decursul + G. или de-a lungul+G. с обоими словами. Последняя группа употребляется чаще с существительными, которые обозначают более длительный период времени, ср.: "Experienta s-a format cu anii (în decursul anilor)".

Языковые факты показывают, что слова, обозначающие неопределённые отрезки времени в зависимости от их значения, выступают в различных именных сочетаниях, как например, те, которые обозначают краткие отрезки времени типа миг, мгновение, момент. Эти слова в ед. числе употребляются обычно без определения и в группе в+В.п. выражают значение интенсивности действия, напр.: "В одно мгновение всё исчезло со стола". "В минуту псарня стала адом" /Кр., с.40/.

Слово время без определения встречается в сочетаниях с+

Тв.п. или с течением+Р.п.,выражая значение постепенности развёртывания действия,напр.,"Со временем он научится писать без ошибок" - "С течением времени он научится писать без ошибок".

Если слова время,период употребляются с определением,кроме определений короткий и последний,они выступают в группе за+В.п. для обозначения срока завершения действия:"Он жил в СССР три года. За это время он написал диссертацию".

С определениями короткий и последний данные слова могут стоять в синонимичных группах за+В.п. и в+В.п:"За короткий /последний/ период выставку посетило тысячи людей" - "В короткий /последний/ период...".Соотвествующие румынсие конструкции предлог+Ак.:" într-um timp scurt,într-o perioadă scurtă ".

Для выражения времени как в русском,так и в румынском языке могут употребляться слова,не имеющие данного значения типа: урок,жизнь,экзамен,война,собрание и др.,которые употребляются в группах за+В.п. или в течение+Р.п. при обозначении срока завершения действия. Часто данные слова сопровождаются определением: "За урок все ученики ответили"."В течение всей своей жизни этот инженер построил несколько электростанций".Эти группы синонимичны,и каждую из них можно перевести на румынский язык предложным сочетанием în decursul,în timpul + G.

При обозначении срока завершения единичного действия употребляются глаголы совершенного вида,а для выражения того же значения при повторяющемся действии - глаголы несовершенного вида. Однако в таких сочетаниях могут выступать только глаголы,имеющие видовую пару /совершенного вида/ со значением результата действвия,напр.:"Строители построят /построили/ это здание за два месяца" - "Обычно они такие здания строят /строили/ за два месяца". Прошедшее время глагола совершенного вида передаём в румынском

языке сложным перфектом,а несовершенного вида - имперфектом,который выражает повторяющееся действие и обычно сопровождается обстоятельством:" Constructorii au aonstruit această clădire în două luni" - "De obicei ei construiau astfel de clădiri în două luni".

Б. Время,не полностью занятое действием

Для выражения значения времени,не полностью занятого действием,употребляются названия временных единиц в ед. и во мн. числе, в количественно-именных сочетаниях,без определения или с определением.Действие,которое не полностью или частично занимает время может быть кратковременным,то-есть фактически занимать какой-то момент в пределах времени,выраженного именем существительным.

Диапазон именных сочетаний для выражения данного значения времени довольно широк в русском языке,поскольку в них принимают участие все косвенные падежи с предлогами и беспредложные консрукции: в течение+Р.п.,среди+Р.п.,во время+Р.п.,с+Р.п.; по+Д.п.; в+В.п., на+В.п.; за+Тв.п.;в+П.п.,на+П.п.,при+П.п.,беспредложный творительный .В румынском языке для эквивалентного значения выше указанных именных сочетаний употребляется чаще всего аккузатив с предлогом или без него и генитив с предлогом.

Следует обратить внимание на то,что не все русские временные единицы или отрезки времени сочетаются со всеми приведёнными выше предлогами.Употребление данных предлогов зависит во многом от лексического значения существительного,называющего единицу или отрезок времени.Так,например,слова секунда.минута,час,день в сопровождении определения могут выступать в группах в+В.п. и Тв.без предлога:"Надо помочь товарищу в трудную минуту"."В свободный день он любит ходить на каток"."Мы выехали из города прекрасным летним днём".Конструкциям соответствуют в румынском языке предлог+Ак.

Однако в румынском языке упртребляем, как правило, существительное с определённым артиклем для сочетания в+В.п. (în ziua liberă ...) и с неопределённым артиклем, когда время выражается творительным без предлога (într-o zi frumoasă de vară).

Существительное неделя употребляется во многих предложных сочетаниях: на+П.п., в+В.п., во время, в ходе+Р.п. обычно при несогласованных определениях.

С определениями следующая, будущая, прошлая, минувшая существительное неделя употребляется в сочетании на+П.п.: "На следующей неделе у нас экзамен"; с порядковым числительным данное слово выступает в группе в+В.п: "Заседания научного кружка бывают во вторую неделю каждого месяца". При соответствующих определениях в румынском языке слово săptămână употребляется в аккузативе без предлога: " Săptămîna viitoare avem examen " с определённым артиклем как эквивалент сочетания на+П.п, с неопределённым артиклем в сочетании în+Ac. как эквивалент группе в+В.п. - " în a doua săptămînă или с определённым артиклем, когда определение стоит после существительного: " în săptămîna a doua ...".

Слова, обозначающие более длительный период времени месяц, год, век , если выступают с определениями настоящий, прошлый, будущий, следующий, минувший, употребляются в синонимичных группах в+П.п. и на+В.п.: "В будущем месяце у студентов кончаются занятия". "Экспедиция вернулась с Севера на следующий год". Обе группы переводим, как правило на румынский язык беспредложным аккузативом с определённым артиклем " luna viitoare, anul următor " , но возможно и употребление предлога în : " în anul următor...", "în luna viitoare ...".

С определениями этот, тот, летний, зимний, юбилейный, памятный и др. слова месяц, год, век выстуавют в синонимических группах в+П.п. и в+В.п: "В этом году они виделись последний раз" - "В тот

голодный год они виделись последний раз".При несогласованном определении данные слова употребляются только в группе в+В.п.: "Он поступил на факультет в год смерти отца"."Мы живём в век великих открытий".

Синонимичные сочетания в+П.п и в+В.п. передаются сочетанием în +Ac.:"In acel an..."; "In acel an de foamete..."; "In secolul marilor descoperiri...".

Названия частей суток утро,день,вечер,ночь,а также времён года весна,лето,осень,зима употребляются в Тв.п. без предлога.Эти слова могут иметь при себе согласованные или несогласованные определения:"Он любил вставать ранним утром"."Грачи улетели от нас поздней осенью".Как правило,такие обстоятельства времени передаются на румынский язык адвербиализированными существительными в сопровождении наречий: "dimineața de vreme...",toamna tîrziu...".

Наряду с Тв.п. эти временные отрезки могут употребляться и в сочетании по+Д.п. :по утру,по весне."Цыплят по осени считают"; с+Р.п. - с утра,с весны:"Дождь начал идти с вечера и всё ещё льёт".Конструкции по+Д.п. передаются на румынский язык адвербиализированным существительным: dimineața,toamna."Toamna se numără bobocii ,а сочетание с+Р.п.- разными предложными сочетаниями: de+Ac. (de dimineață) или din+Ac.(din primăvară) ,или сочетанием предлога и наречия (de aseară).

Существительные-названия временных единиц во мн.числе и в количественно-именных сочетаниях,имеющих определения,выступают в группе в+В.п. и реже в Тв.п. без предлога:"В те годы /двадцатые/ Есенин был уже известным поэтом"."В свободные минуты она обдумывала план своей работы"."В прошлые месяцы у нас шли сильные дожди".

В Тв.п.без предлога выступают слова день,ночь :"Отряды шли только тёмными ночами,чтобы их не заметил противник".

II. Относительное время

В такие конструкции включаются сочетания,в которых действия, выраженные глаголами,совершаются за пределами момента,выраженного именными группами со значением времени.Среди этих конструкций выделяются два основных вида: I.последующее относительное время и 2.предшествующее относительное время.

1.Последующее относительное время

Конструкции,которые входят в эту группу,могут быть разными с точки зрения наполнения времени действием. С учётом этого критерия их можно разделить на две подгруппы: а/ время,полностью занятое действием и б/ время,не полностью занятое действием.

а/ В конструкциях со значением времени,полностью занятого действием,могут выступать все классы слов с временным значением в ед. и мн. числе с определениями и без определений.

Чаще всего с этим значением употребляется группа с+Р.п., которая обозначает,что действие началось в какой-то момент данного отрезка времени и продолжается до конца этого отрезка,напр.; "Сынок с осени ходит в детсад"."Отпуск у меня с сентября". В таких конструкциях начальный момент действия расположен внутри прямого времени,а само действие продолжается и после того,как проходит названный отрезок.

Именные группы данного типа переводятся на румынский язык по-разному,напр.: с первых недель ... - din primele săptamini ... со вчерашнего дня... - de ieri ,со среды - de miercuri ,с самого утра - chiar de diminreață ,с первой встречи - de la prima întîlnire ,с конца прошлого года - de la sfîrșitul anului trecut ... и т.д. Следовательно,конструкциям,которые в русском языке имеют одну

форму,в румынском языке соответствует несколько форм din,de la,de + Ac. ,чем и объяняются ошибки,встречаемые в речи румын,которые часто употребляют вместо предлога с предлоги из,от.

Более сложными для румын являются конструкции типа "С субботы не видел брата",синонимами которых являются конструкции типа "После субботы не видел брата".Последний тип имеет сходную модель в румынском языке . Так как предлог после переводится всегда предлогом după ,румыны легче усваивают конструкцию типа "После Нового года брат нам не звонил",чем "Брат нам не звонил с Нового года".

Предлог с употребляется с существительными,которые имеют значение времени вне контекста,а предлог после - с существительными не имеющие лексическое значение времени.

В конструкциях с+Р.п. обычно употребляются глаголы несовершенного вида,обозначающие процесс действвия типа:работать,принимать,заниматься,жить,увлекаться,ждать и глагол быть. Но наряду с выше указанными типами глаголов несовершенного вида употребляются и глаголы совершенного вида,имеющие значение "непрерывности действия" типа сохраниться,остаться и глаголы со значением "результата качественно-количественных изменений"[I]:измениться,похудеть,увеличиться,похорошеть и др. Но надо отметить,что при употреблении данных глаголов совершенного вида конструкции приобретают оттенок сравнения,напр.:"С весны он очень похудел" / по сравнению с предыдущим периодом/.

б/ Время,не полностью занятое действием

Для выражения выше указанного значения могут употребляться все классы слов с временным значением в ед. и мн. числе,в количественно-именных сочетаниях с определением или без определения.

Названия временных единиц и определённых отрезков времени,

I М.В.Всеволодова,Г.Б.Потапова,цит.раб.,с.I77.

а также количественно-именные сочетания выступают в группах через+В.п.,спустя+В.п.,после+Р.п.,с+Тв.п.

Синонимичные группы через+В.п.,спустя+В.п. отделяют момент действия от момента речи:"Спектакль начнётся через час"."Ответ на моё письмо пришёл месяц спустя".

Группа после+Р.п. употребляется,когда выражается момент действия неопределённо удалённого от прямого времени:"Собрание состоится после среды"."Мы вернёмся после двух часов дня".

Конструкции типа "Он обещал зайти к нам через два часа" и "Он обещал зайти к нам после двух часов" имеют различные значения.В румынском языке они имеют сходные модели,ср.:после двух часов – după ora două и через два часа – peste două ore.

Существительные,не имеющие лексического значения времени, названия частей суток и времён года для обозначения момента действия,которое происходит сразу после данного момента,выступают в группе с+Тв.п.:"С весной дельта Дуная наполнилась гомоном птиц". "С первыми лучами весеннего солнца появляются подснежники". Группе с+Тв.п. соответствует сочетание odată cu+Ac.;"Odată cu primăvara ..."."Odată cu primele raze de soare ...".

2. Предшествующее относительное время

Конструкции со значением предшествующего относительного времени имеют также две разновидности: а/ конструкции,в которых выражается время,полностью занятое действием и б/ конструкции в которых выражается время,не полностью занятое действием.

а/ Конструкции со значением времени,полностью занятого действием,в свою ячередь подразделяются на несколько разновидностей,а те на несколько подгрупп.Остановимся подробнее лишь на тех из них,которые представляют больший интерес.

1/ Конструкции,в которых выражается действие,идущее до

первой границы прямого времени,выраженного именем существительным, называющим части суток,времена года,дни недели или часовое время и возраст. Эти конструкции построены по модели до+Р.п.:до утра,до часу дня, до субботы.Указанная группа обозначает предел, конец действия во времени,напр.,"Дети жили в деревне до самой зимы"."Мы сегодня заняты до двух часов /дня/".В румынском языке имеется эквивалент pînă la+Ac.("Pînă la iarnă...";"Pînă la ora două...".

2/ Конструкции,построенные по модели до+Р.п.:до последней минуты,вплоть до сентября или по+В.п.:по пятое января,по сентябрь.Данные группы чаще всего синонимичны,поскольку по+В.п. имеет значение "отрезка времени,полностью или частично занятого действием".Обстоятельства времени в предложениях "Заявления принимаются до пятнадцатого мая" и "Заявления принимаются по пятнадцатое мая"различаются по значению.В первом случае I4-ое мая последний день,когда принимают заявления,а во втором - I5-ое мая.Последнюю конструкцию румынский яхык передаёт аналитично: pînă la 15 mai inclusiv.

При употреблении слов,обозначающих длительный отрезок времени типа:век,столетие,тысячелетие,данные модели могут выступать как синонимичные,но группа по+В.п. менее употребительна.

3/ Довольно часто в языке употребляются конструкции,указывающие на время действия "заключённого между двумя отрезками времени,которые выступают в группах с+Р.п. - до+Р.п.:с утра до вечера,с понедельника до субботы."Я занималась с утра до позднего вечера"."Магазин работает с восьми утра до девяти вечера". "С детства до глубокой старости дед выращивал цветы". Что касается употребления видов глагола в таких конструкциях,указывающих обычно на длительное время,то в них преобладает употребление глаголов несовершенного вида и реже - глаголов совершенного вида с

приставкой по- /со значением ограниченного отрезка времени/ и про- /со значением длительного отрезка времени /.

4/ Довольно часто в русском языке употребляются и конструкции,указывающие на то,что результат действия,которое совершается перед другим действием,распространяется на названный отрезок времени,напр.,"Он взял книгу в библиотеке на три дня" /книга остаётся у него три дня /."Они поехали в горы на неделю" /они останутся в горах одну неделю /.Данная группа имеет количественно-временное значение и её румынский эквивалент будет pentru+Ac. .Часто наши учащиеся под алиянием родного языка в таких конструкциях вместо предлога на употребляют предлог для и по аналогии с сочетанием купил для тебя - am cumpărat pentru tine говорят "взял книгу для три дня /для недели/"вместо на три дня,на неделю .

б/ Конструкции,в которых выражается время,не полностью занятое действием

Эти конструкции также имеют несколько разновидностей.Остановимся лишь на тех,которые более употребительны.

1. Конструкции,в которых момент действия отделён отрезками от другого действия,события или явления.В таком значении выступают группы за+В.п. + до+Р.п. /за два дня до отъезда,за неделю до защиты дипломной работы/."Мы пришли в театр за 10 минут до начала спектакля"."Билеты на море надо купить за неделю до отъезда".Румынским эквивалентом группы за+В.П. + до+Р.п. будет сочетание cu+Ac.+înainte .Ср. значение предлога за при выражении обстоятельства времени в предложениях "Он прочитал книгу за неделю" и "Он купил билеты на поезд за неделю до отъеда, в которых сочетание за неделю передаётся по-разному на румынский язык /прочитал за неделю - a citit într-o săptămină ,за неделю до отъезда - cu o săptămină înainte de plecare .

2. Для выражения приближения момента действия к прямому времени употребляются модели к+Д.п., перед+Тв.п., под+В.п.. В этих группах могут употребляться названия временных единиц и неопределённых отрезков времени, слова, не имеющие значения времени: к утру, к весне, к празднику, под осень, перед обедом. "К вечеру небо прояснилось". "Они пошли в парк перед вечером". "Гости пришли к нам под вечер". Эти конструкции синонимичны, но чаще всего встречается группа к+Д.п.. Первую и третью конструкции передаём на румынский язык соответствующими моделями, то-есть к вечеру - spre seară, под вечер - (pe) sub seară . Вторая конструкция сходной модели не имеет. Временное значение группы перед+Тв.п. и его эквивалента замечаем при употреблении названий трапез: перед обедом - înainte de masă ; в сочетаниях, в которых существительное не имеет собственно значение времени: перед экзаменом - înainte de examen, перед праздником - înainte de sărbători.

Из специфики систем значений временных отношений вытекает сложное взаимодействие лексических, морфологических /и синтаксических/ средств, применяющихся для выражения временных отношений. Надо отметить в связи с этим, что почти во всех работах, которые посвящены анализу временных отношений, приводятся списки классов слов, имеющих собственно временное значение и слова, которые, хотя не имеют временного значения, могут выступать в качестве обстоятельства времени.

Проанализированные конструкции свидетельствуют, с одной стороны, о тесной связи, существующей между именными группами /разных временных единиц, отрезков или слов, обозначающих время, в пределах которого и за пределами которых совершаются действия / с глаголами; связь лексических единиц с глаголами почти во всех конструкциях, выражающих временные отношения, объяняет почему данные отно-

шения так тесно связаны с употреблением видов глаголов, а с другой стороны, значение слова или словосочетания в выборе одного или другого падежа для выражения определённого значения времени. Отсюда вытекает, что контекст и ситуация играют огромную роль в конкретизации временных значений.

ЛИТЕРАТУРА

Володина, Г.И., Найфельд, М.Н., Блинцовская, Е.А., Учебник русского языка для иностранных учащихся средних специальных учебных заведений, изд-во "Высшая школа, М., I972.

Всеволодова, М.В., Потапова, Г.Б., Способы выражения временных отношений, М., I973.

Всеволодова, М.В., Паршукова, ЗГ., Потапова, Г.Б., Чуканова, А.Н., Способы выражения обстоятельственных отношений, Сб. упражнений, М., I973.

Всеволодова, М.В., Способы выражения временных отношений в современном русском языке, М., I975.

Корректировочный курс русского языка для преподавателей-русистов из ПНР, отв.ред. И.С. Кокорина, М., I980; Корректировочный курс русского языка для преподавателей-русистов из ЧССР, под ред, Л.Л. Бабаловой, М., I98I; Корректировочный курс русского языка для преподавателей-русистов изВНР, отв.ред. Т.К. Вострецова, Г.Л. Скворцова, М., I98I.

Педестрашу, А., Лексико-грамматическое выражение временных отношений, "Prelegeri de limbă şi literatură rusă", vol.I, 1983, p.156-172

Практический курс русского языка для студентов-иностранцев, обучающихся на естественных факультетах и вузах естественно-технического профиля под ред. Г.И. Володиной, М., I977.

Пулькина, И.М., Краткий справочник по русской грамматике. Пособие для преподавателей русского языка", Учпедгиз", I96I.

Скобликова, Е.С., Согласование и управление в русском языке, Изд-во "Просвещение", М., I97I.

Avram, Mioara, Gramatica pentru toţi, Ed. Acad., Bucureşti, 1986.

Dominte, Constantin, Exprimarea relaţiilor spaţiale şi temporale prin prepoziţii în limba română, în "Sistemele limbii", Bucureşti, 1970.

Gramatica limbii române, vol. I--II, Ed. Acad., Bucureşti, 1963.

ИНТОНАЦИОННЫЕ КОНСТРУКЦИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Феодор Кирилэ

Известно,что высказывание есть результат взаимодействия синтаксической конструкции,её лексического состава,интонации и смыслового взаимодействия с предшествующим или последующим предложением.Соотношение этих средств при оформлении разных высказываний может быть различным.В одних случаях значение предложения выражается компонентами синтаксической конструкции.Например,в предложении Вы были когда-нибудь в деревне? значение вопроса выражено формой прошедшего времени от глагола быть + когда-нибудь.Интонация при этом выполняет сопроводительную функцию.В других случаях значение предложения не оформляется компонентами синтаксической конструкции.Например,в предложениях Вы были в дере[1]вне.Вы были в [3]деревне?значения вопроса и сообщения выражены только типами интонационной конструкции.Интонация в данных высказываниях играет различительную роль.

Основными компонентами интонации,выражающей смысловую сторону речи,являются тон,длительность и интенсивность.Тон - важнейший компонент в плане различения основных типов интонационных конструкций.Для каждой интонационной конструкции характерны свои соотношения в изменениях тона.Эти соотношения проявляются в общем диапазоне говорящего.Каждая интонационная конструкция имеет свои ярко выраженные характеристики,связанные с изменением основного тона (т.е.повышением или понижением голоса),кроме того,она помогает различать значение предложений с одинаковой синтаксической конструкцией и лексическим составом.Таким образом, интонационные конструкции /ИК/ - это тип соотношения тона,тембра,интенсивности и длительности звучащей речи,служащие для выражения смысловых и эмоциональных различий высказываний,несовместимых в одном контексте. Например,ИК-3 и ИК-4 в вопросах:Ваш [3]билет?(или не ваш)-Ваш би[4]лет? (предъявите).Фонетически различия ИК определяются уровнем и направле-

нием движения тона в том слоге,на котором начинаются изменения компонентов интонации,значимые для выражения таких различий,как вопрос,утверждение,волеизъявление,незавершённость/завершённость высказывания.Этот слог является центром ИК и,в зависимости от смысловых условий,может находиться в начале,в середине или в конце конструкции на ударном слоге интонационно выделенного слова.Следовательно,Каждый тип ИК может состоять из центровой,предцентровой и постцентровой частей.Предцентровая часть ИК - это ударный слог главного по смыслу слова предложения.Интонационный центр равен одному слогу и является самой главной частью ИК, так как здесь и происходит семантически значимое изменение тона.Подобно тому,как в слове выделяются предударные и заударные слоги,так и в ИК по отношению к центру различаются предцентровая и постцентровая части, которые могут состоять из одного слога или из нескольких слов,которые произносятся слитно:Хорошо (I).Товарищ (I).Завтра (I).Вы были (3) в театре?

Вы были (3) в театре?

предцентр центр постцентр

Предцентровая и постцентровая части могут отсутствовать.Например:Хорошо (I).Правильно (I),Здесь (I) Где (3)?

Центр ИК может передвигаться.Передвижение интонационного центра в одних случаях изменяет смысл предложения,а в других - лишь уточняет:Он (I) работает на заводе.Он работает (I) на заводе.Он работает на заводе (I).

В русском языке выделяются семь основных типов ИК.Количество типов ИК определяется их способностью противопоставлять высказывания, смысловые различия которых несовместимы в одном и том же контексте.Каждый тип ИК представлен в речи рядом характерных реализаций,с помощью которых выражаются добавочные эмоционально-смысловые оттенки звучащего предложения(См.сводную таблицу этих конструкций).Остановимся подробно и поясним каждую из интонационных конструкций.

Интонационная конструкция ИК-I (читается ика-один)употребляется обычно в простых повествовательных предложениях и в сложноподчинённых предложениях с препозицией главной части,синтаксически завершённой,стоящей перед придаточной.При использовании ИК-I тон на ударном слоге глав-

ного по смыслу слова понижается: Это книги. Их надо читать. Правильно. Хорошо. В понедельник. Он повёз нас по набережной, чтобы показать город. Центр ИК-I находится на слове, которое выражает неизвестную собеседнику часть высказывания. В зависимости от места интонационного центра меняется соотношение предцентровой и постцентровой части. Сравните: Завтра пойдём в кино. Завтра пойдём в кино. Завтра пойдём в кино. Предцентровая часть ИК-I произносится на среднем тоне говорящего, а тон постцентровой части ниже уровня предцентровой части. ИК-I используется в речи для выражения завершённости мысли. В данном случае понижение тона не всегда связано с последним словом предложения.

ИК-I широко употребляется при произнесении названий, заглавий: Как закалялась сталь. Передача для молодёжи и пр.

В связном тексте передвижение интонационного центра обычно оказывается невозможным без изменения порядка слов. Например: Я учусь на филологическом факультете. И моя сестра учится на филологическом факультете. Она недавно начала учиться в вузе. Она ещё на первом курсе. Если в первом предложении перенести интонационный центр на слова я, учусь, филологический, следующее предложение не может начинаться с И, текст изменится. Таким образом, при чтении текста важно правильно определить интонационные центры.

ИК-2 употребляется обычно в предложениях с вопросительным словом, с союзом или: Как вас зовут? Где вы живёте? Кто вы? Какое сегодня число? Вы на каком факультете учитесь? Он придёт завтра, или послезавтра? Где?

Центр ИК-2 произносится с усилением словесного ударения, более энергично. Обычно общий уровень тона на гласном центра в ИК-2 выше, чем в ИК-I. Предцентровая часть ИК-2 произносится на среднем тоне говорящего, а движение тона постцентровой части ниже уровня предцентровой части. Темп произношения в ИК-2 несколько ускорен по сравнению с ИК-I, поэтому отмечается большая слитность произношения. Усиление словесного ударения на вопросительном слове придаёт предложению оттенок требования: Почему ты опоздал? Интонационный центр ИК-2 может передвигаться. При этом он может уточнять рему вопроса: Как вас зовут? (именно вас, а не другого че-

ловека).Такое значение возникает при смысловом противопоставлении по какому-то признаку,в данном примере по признаку лица.

Интонация ИК-2 возможна в вопросительном предложении с частицей неужели,выражающей удивление,недоверие,а также в предложениях с сочетаниями а вдруг,а если,а что если,выражающие опасение,а также желание,Ср. Неужели он уехал[2]?А что если он уехал[2]?А что если мы вместе[2] пойдём?

С ИК-2 произносятся обычно вопросительные предложения с частицей ли,выражающие сомнение,предположение:Был ли он дома[2]?Нет ли его в библиотеке[2]?А был[2] ли он в библиотеке?

ИК-2 возможна также и в предложениях с сочетаниями не хотите ли, не скажите ли,не пойти ли,не купить ли и т.п.:Не хотите ли пойти в театр[2]?

ИК-2а - фонетический вариант ИК-2.ИК-2а широко употребляется в предложениях,содержащих противопоставления,призывы,приветствия,обращения,требования,предостережения,восклицания,приказ,желание,досаду:А он уже ушёл[2а].Ведь я просила вас в восемь[2а]!(именно в восемь).Завтра[2а] он придёт!Завтра[2а]!(именно завтра).Ребята[2а]!Пойдёмте[2а] вместе!Володя[2а]!Здравствуй[2а]! Осторожно[2а]!Там опасно[2а]!Стой[2а]!Откройте[2а] окно!Воды[2а]!Тихо[2а]!Хоть бы извинился; Хоть бы извинился[2а]!Он из Бухареста[2а]!(а не из Констанцы).Да здравствует[2а] мир!

ИК-2а характеризуется усилением словесного ударения на интонационном центре,а также по сравнению с ИК-1 более высоким уровнем тона предцентровой части и центра.В конце интонационного центра ИК-2а тон начинает падать.

Основное средство выражения вопроса в вопросительных предложениях без вопросительного слова,а также при повторении вопроса собеседника,- это интонация.В этих предложениях употребляется ИК-3,в центре которой тон резко повышается,предцентровая часть произносится на среднем тоне говорящего,а постцентровая часть произносится на тоне ниже среднего с дальнейшим понижением тона на последних слогах.Интонационный центр ИК-3 выражает рему вопроса.В таких предложениях ремой может быть слово,

обозначающее наиболее вероятный признак(или действие),который противопоставляется остальным:Маша[3] поёт?(Маша или не Маша:Катя,Настя,Оля).Маша поёт[3]?(поёт,или не поёт). Это смысловое противопоставление не выражено словесно,оно возникает как результат взаимодействия синтаксиса,лексики и интонации.Ответ может быть в полной или краткой форме,в нейтральной речи произносится с ИК-I.Ср.:Маша[3] поёт? – Да[I],Маша[I] поёт.= Да[I].= Маша[I].-Нет[I],не Маша[I] поёт.= Нет[I].=Не Маша[I].Маша поёт[3]?- Да[I].Маша поёт[I].Да[I].= Поёт[I].-Нет[I],не поёт[I].

С ИК-3 произносятся также вопросительные предложения без вопросительного слова,включающие в свой состав частицу разве,или сочетания частиц с союзами,выражающие удивление,предостережение.Ср.:Разве он уехал[3]? А вдруг[3] вы опоздаете? А что[3] если он уехал? В таких случаях употребляется также и частица неужели:Неужели[3] он уехал?В таких случаях интонационный центр находится всегда в начале предложения.

При употреблении ИК-3 в предложениях с сочетаниями не хотите ли, не скажите ли,не пойти ли,не купить ли и т.п.усиливается оттенок вежливости,интонационный центр при этом находится в начале предложения:Не хотите[3] ли сыграть в шахматы?Не купить[3] ли нам эту книгу?

С ИК-3 произносятся также вопросительные реплики повторения при ответе Да?А?,представляющие собой побуждение собеседника к ответу:Ты хочешь[3] купить[3] словарь?Да[3]?А что[3] если нам пойти вместе?А[3]?Какая будет погода[3]?Да?

ИК-3 употребляется также при повторении вопроса собеседника:Вы идёте[3] домой? Иду ли я домой[3]?

В повествовательном предложении для выражения незавершённости мысли употребляется также ИК-3:После школы[3] я сразу пойду домой[I].Если задержусь[3],обязательно позвоню[I].В данных предложениях первый отрезок речи произносится с ИК-3,так как он неконечная незавершённая ,второй -конечная синтагма,выражающая законченную мысль,произносится с ИК-I.

Среди нейтральных реализаций ИК-3 варьируется темп речи,уровень тона на гласном центра,выраженность словесного ударения в предцентровой части и на гласном центра.Так,,при повторении вопроса возможно у-

быстрение темпа речи, при выражении просьбы – незначительное повышение тона, при выражении оценки – усиление словесного ударения в предцентровой части.

ИК-4 употребляется в вопросительных предложениях с сопоставительным союзом а, а также в вопросах анкетного характера. Эти предложения связаны с одной из предшедствующих реплик диалога, в которой выражен первый член сопоставления. Такие предложения часто бывают неполными. Ср.:

      I   4   4   4   4   4
Я иду в кино. А Марина? Ваше имя? Возраст? Специальность? Я уже сделал уро-
  4   4
ки. А ты? А Коля?

Предцентровая часть ИК-4 произносится на среднем тоне говорящего. Интонационный центр по тону ниже предцентровой части. На постцентровой части тон плавно повышается в пределах среднего тона. Если постцентровая часть отсутствует, плавное повышение тона происходит на центре. Интонационный центр находится на том слове, которое является членом сопостав-

                          3   I   I   4   I
вления. Ср.: Вы вечером свободны? – Нет. Занят. – А завтра? – Завтра свобо-
   I   4   I   I   4   4
ден. – Я читаю. А вы? – Мы тоже читаем. Я иду домой. А ты? – Я тоже иду. В
центре ИК-4 тон понижается, а затем ровно повышается.

От вопросительных предложений с сопоставительным союзом а следует отличать вопросительные предложения с разговорной частицей а. Вопросительные предложения с раговорной частицей а не выражает сопоставления и имеют другое интонационное оформление. Частицу а при этом можно опустить, так как в предшедствующих репликах не удаётся найти слово, которое

                                                     3   I
могло бы быть исходным членом сопоставления. Ср.: Чаю хочешь, Митя? – Нет.
     4   I   I   4   I
– А молока? – Нет. Спасибо. А воды холодной из холодильника? – Давай. – Са-
  3   3   I
ша, ты был в Москве? – Да, был. – А Красную площадь видел? – Видел. – А Боль-
  4   1   2   I
шой театр? – Конечно. – А что тебе понравилось больше всего? – Кремль.

                                                       4   4
ИК-4 употребляется также: а) в вопросе-требовании: Ваше имя? Фамилия?
 4   4
Возраст? Адрес?; б) в предложениях с перечислением: Моих учителей зовут
        4   4   4   4
так: Раиса Павловна, Пётр Иванович, Анна Петровна и Галина Сергеевна.

ИК-4 употребляется также в повествовательных предложениях при вы-

                                   4   4
ражении незавершённости: Сегодня вечером собрание группы. Катя читает, а

4
Миша пишет. При этом конечная синтагма обычно произносится с ИК-I.

ИК-4 и ИК-3 употребляются в неконечных синтаксически незавершённых синтагмах и придают высказыванию различную стилистическую окрашенность: ИК-3 – разговорно-бытовую, ИК-4 – книжно-официальную.

ИК-5 используется в предложениях, выражающих высокую степень проявления качества или количества. Обычно это предложения со словами как, какой, сколько, так, такой, с прилагательными или наречиями, где большая степень признака выражена лексически или морфологически.

ИК-5 имеет два центра: первый – на ударном слоге слова, которое обозначает признак или степень его выраженности; второй – на ударном слоге слова, к которому относятся признак или степень его выраженности:
5
Как
5 5 5 5 5 5 5 5 5
хорошо! Как она рисует! Какой день! У них столько книг! Она так соскучилась

Центры ИК-5 характеризуются усилением словесного ударения и увеличением длительности гласного и согласного. Следовательно, в ИК-5 тон повышается на первом предударном слоге и держится до последнего слова, где понижается. Предцентровая часть произносится на среднем тоне говорящего. Постцентровая часть произносится на уровне тона ниже среднего.

В предложениях с местоимённым словом и частицами ИК-5 употребляется наряду с ИК-3 и ИК-6 но, в отличие от них, стилистически не ограничена и усиливает оценку:
5 5
Какая поэзия! Какое чудо!

При волеизъявлении ИК-5 усиливает значение желания, сожаления, предпочительности:
5 5 5
Если бы я знал! Хоть бы не опоздал! Если бы не это письмо!

В предложении с вопросительными местоимёнными словами ИК-5 служит средством выражения нетерпения, досады:
5 5
Когда же он вернётся? Где же
5 5
наш брат? Чего ещё ждёт? Почему ты не сказал раньше?

Интонационная конструкция ИК-6 наиболее ярко проявляется в предложениях, передающих большую степень выраженности признака, действия, состояния, оценочные отношения, восхищение. В ИК-6 тон повышается в центре ИК и не падает. Повышение тона продолжается на уровне постцентровой части. Предцентровая часть ИК-6 произносится на среднем тоне говорящего.

Центр ИК-6 всегда находится на том слове, которое выражает состоя-

ние, признак или действие, имеющие разные степени интенсивности, что отличает эти предложения от вопросительных, где интонационный центр находится на вопросительном слове. Ср. Оценочные: Какой город! Какой город огромный! Вопросительные: Какой город? В вопросительных предложениях ИК-6 служит средством выражения уточняющего переспроса: В какой лаборатории, вы говорили, будет лекция?

ИК-6 употребляется также при выражении недоумённого вопроса: И кто мне звонит? Куда я положил книгу?

Контур ИК-6 близок к контуру ИК-4. Различие в более высоком уровне тона в центре и постцентровой части ИК-6.

В предложениях с местоимёнными словами кто, что, куда, где, произнесённые с ИК-6 (центр на последнем или одном из последних слов), употребляются с целью привлечения внимания собеседника: Кто к нам пришёл! А что у меня есть! Куда мы ездили! А где были!

ИК-7 употребляется обычно в предложениях с местимёнными словами, которые передают невозможность признака, действия, состояния: Какой он отличник! (то есть он не отличник). Какой он специалист! Только вид делает. Где там он отдыхал! Всё лето работал.

ИК-7 используется в предложениях без местоимённых слов для выражения усиления отрицания, утверждения, оценки, качественной характеристики: Да! Нет! Хорошо здесь! Мороз! Давно! А ведь это правда! Смотри! Попадёт тебе! Хороший доктор!

Предцентровая часть ИК-7 призносится на среднем тоне говорящего. Интонационный центр по тону выше предцентровой части. Движение тона близко к ИК-3, однако длительность звучания ударного гласного меньше, чем в соответствующей реализации ИК-3. На постцентровой части тон ниже уровня предцентровой части.

ИК, являясь средством выражения смысловых различий высказываний, проявляется во взваимодействии с их синтаксическим строением и лексическим составом. Однако функциональная нагрузка разных типов ИК неодинакова и зависит: а) от степени участия ИК в выражении разных видов смы-

словых и стилистических различий и от соотношения различий,несовместимых и совместимых в одном контексте;б)от количества модальных различий ИК;в) от регулярности противопоставления высказываний,различением посредством ИК.Среди всех типов ИК наибольшей функциональной нагрузкой обладает ИК-3,так как она широко участвует в выражении смысловых и стилистических различий,как совместимых,так и несовместимых в одном контексте.Напротив,ИК-7 характеризуется наименьшей функциональной нагрузкой,так как широко участвует лишь в выражении субъективного отношения говорящего к высказываемому.

В потоке речи каждый тип ИК представлен рядом произнесений,которые и называются реализациями ИК.Одни из них составляют разновидность нейтральных реализаций,характеризующие речь,в которой субъективное отношение говорящего к высказываемому интонационно не выражено или выражено минимально.Однако реализации какого-либо тона ИК могут иметь такие особенности строения,которые служат средством выражения субъективного отношения говорящего к высказываемому.Такие реализации называются модальными.Так,удивление в вопросе выражается с помощью такой модальной реализации ИК-3,которая отличается от нейтральной повышением тона не только на гласном центра,но и на гласном постцентрового слога.Ср.:И ты (3) так сказал?При усилении удивления гласный центра ИК-3 произносится с понижением тона,высокий уровень тона перемещается на постцентровый слог,длительность гласных увеличивается.Различия,выраженные нейтральной и модальной реализациями,совместимы в одном и том же контексте.Ср. Как? (2) И ты (3) так сказал?- Конечно. (1) А что (2) тут такого?

Нейтральные реализации ИК участвуют в выражении смысловых различий высказываний,а функции модальных реализаций ограничены выражением субъективного отношения говорящего к высказыванию.

Итак,к значениям,дифференцируемым интонацией,относят следующие:

а) целостность высказывания (законченность/незаконченность); б) коммуникативная установка (сообщение/вопрос/побуждение);

в) коммуникативное задание (данное - тема,новое - рема);

г) особые смысловые аспекты различных планов, например, достоверность/предположительность и др.

Интонация и актуальное членение

Определяющим фактором расположения слов в русском языке является целенаправленность высказывания, т.е. его коммуникативное задание. В соответствии со своим коммуникативным заданием предложение актуально делится на две части. Первая наименее нагружённая информацией, называется темой высказывания, его исходным пунктом, вторая, которая передаёт информацию, называется его ремой, содержащей то, что сообщается о теме. Например: Поезд / скрылся. Мой брат / врач. Долгая зимняя ночь/пришла незаметно.

тема — рема; тема — рема; тема — рема

Основным средством выражения актуального членения является порядок слов и интонация(конкретнее место фразового ударения[I], или интонационного центра). Они действуют совместно.

В экспрессивно и стилистически нейтральном (кодифицированном) высказывании фразовое ударение находится в конце предложения, на последней фразе(или синтагме). В соответствии с этим организуется и порядок слов в предложении по принципу: тема - рема. При этом фразовое ударение выделяет рему, сигнализируя о законченности высказывания.

В разговорном стиле речи порядок слов теряет однако свои релеватные свойства и передаёт их интонации. В разгаворной речи рема может находится в любом месте предложения. Так на вопрос: Куда ты вчера ходил? могут быть даны следующие ответы: I. Вчера я ходил в кино. 2. В кино я вчера ходил. 3. Вчера я в кино ходил. Эти ответы будут верными только при условии интонационного выделения слова кино. Таким образом, рема всегда отмечается фразовым ударением.

I Фразовое ударение - это средство разграничения фразы. Фраза(или синтагма) - это несколько тактов, объединённых интонацией. В фразе три части: предцентровая, центр, постцентровая часть. Обязательной частью всякой фразы является центр. Центр - это ударный слог в том такте, который выделяется по силе среди других тактов фразы. Кроме фразового ударения бывает ещё логическое ударение, функция которого не показывать границы фразы, а выделять наиболее важные слова. Логическое ударение может падать на любой такт во фразе, не только на конечный. Логическое ударение обычно сильнее фразового.

Следовательно,в русском языке интонация выполняет основную смыслоразличительную функцию в отношении высказываний.Именно интонация,обладая функциональной доминантой,является средством формирования типа высказывания.

Несомненно,носители языка в живой речи свободно компенсируют отсутствие нейтрального порядка слов перемещением фразового ударения или интонационного центра.Но,как показывает практика,для румынских учащихся требуется проведение специальной работы при осознании принципа компенсации интонации(точнее интонационного центра) и порядка слов как двух основных средств выражения актуального членения предложения,посредством которых реализуется коммуникативная цель высказывания,требуется также выяснить роль,которую играет интонация в речи.

Интонационные ошибки,ведущие к нарушению актуального членения,можно разделить на две группы.

I. Использование нейтральной интонационной схемы в высказывании с инверсивным словопорядком.Например:I.Кто сегодня дежурный? - Сегодня Коля дежурный.(вместо:Сегодня Коля дежурный).2.Куда мы завтра пойдём?- Завтра мы на экскурсию пойдём.(вместо:Завтра мы на экскурсию пойдём).

2. Немотивированное передвижение интонационного центра с конечной позиции в высказывании с нейтральным порядком слов:I.На слово которое не являются ремой,а лишь ремовыделителем.Например:А вот и он (вместо:А вот и он)Все заснули.Даже Иван(вместо:Даже Иван).2.На отдельные слова,когда рема выражена словосочетанием.Например:Что с ним? - Он плохо себя чувствует (вместо:Он плохо себя чувствует).Что ты смотрел? - Я смотрел новый фильм (вместо:Я смотрел новый фильм).Сравните - Этот фильм,по-моему,уже шёл на экране. - Нет,это новый фильм.

Атрибутивные сочетания требуют особого внимания в силу того,что учащимся не всегда легко решить,в каких случаях рема выражена всем сочетанием,и в каких - только определением.

Работа над интонацией

Работа над интонацией является необходимым звеном при обучении русскому произношению. Известно, что без интонации речь невозможна. Поэтому учащиеся должны научиться различать и использовать интонационные конструкции/ ИК /, так как знание интонации русского языка как системы помогает учащимся правильно и сознательно оформлять свою русскую диалогическую и монологическую речь.

Работа над интонацией начинается с первого урока учебного процесса. Так как речевые единицы, усваемые на начальном этапе, совпадают с простым предложением (повествовательным, вопросительным или восклицательным), учащиеся должны практически путём имитативных упражнений усвоить основные интонационные контструкции. На начальном этапе обучения русскому языку упражнения направлены на развитие навыков интонирования основных типов ИК. В это время произношение интонационных конструкций отрабатывается по одному типу на изолированных повествовательных, вопросительных и побудительных предложениях, т.е. там, где они проявляются наиболее ярко. Для этого можно использовать вопросо-ответные упражнения. При выполнении таких упражнений учащиеся убеждаются в том, что от правильного выделения слов в предложении передвижением интонационного центра зависит не только фонетическая структура типа ИК, но и содержание вопроса и ответа. При этом обращается внимание на характер изменения тона не только в центровой части ИК, но и в предцентровой и постцентровой частях. С этой целью на первом этапе привлекаются предложения, состоящие из трёх составных частей: предцентровой- центровой - постцентровой: Как тебя зо(2)вут? Андрей был(3) в кино? Андрей был в кино(4). После усвоения одной ИК отрабатывается интонирование следующей ИК в диалогах, в которые включаются ранее усвоенный тип. Для этого подбираются такие предложения, значения которых различаются только типом интонационной конструкции.

Особенностью типов ИК русского языка в отличие от многих языков является их большая функциональная нагрузка при выражении коммуникатив-

ных значений. Именно поэтому выработку и совершенствование навыков воспроизведения типов ИК следует проводить в таких парах предложений, в которых интонационные конструкции выполняют смыслоразличительную функцию.

Например: - Вы давно[3] приехали в Бухарест?

- Нет[I]. Недавно.
- На[3]долго?
- Надолго[I]. Я пробуду здесь всё лето[I].

- Где[2] вы были сегодня?
- В кино[I].
- Андрей[3] тоже был в кино? - Нет. Он ходил в театр[I].
- А Маша[4]? Где[2] она была? - Она ходила на концерт[I].

- Какие[5] хорошие марки! Сколько они могут[2] стоить?
- Сколько они могут стоить[3]? - Не знаю[I].

При чтении диалогов следует обращать внимание на расположение интонационных центров не только в вопросительном предложении, но и в ответной реплике. Структура диалога такова, что в ответной реплике интонационный центр всегда находится на том слове, которое отвечает на вопросительное слово. Ср.:- Кто[2] был на лекции? - Кто был на лекции[2]? - Андрей[I]. Андрей[I] был на лекции. На лекции был Андрей[I]. На лекции Андрей был[I].

На следующих этапах развития интонационных навыков упражнения носят коммуникативный характер. Цель этих упражнений научить самостоятельно использовать ранее выработанные навыки в устной связной речи. Для этого сначала проводятся упражнения, направленные на установление функциональных связей между содержанием и формой выражения. т.е. на развитие навыков восприятия и различения на слух основных типов ИК. Задания к ним могут быть такими:

- преобразовать один тип ИК в другой; I. Прослушайте. Преобразуйте вопросы в предложения, выражающие высокую степень проявления признака: Какая[2] сегодня погода?...(Какая[5] сегодня погода!...). Какой сегодня день[2]?...(Какой[5] сегодня день!...). Сколько цветов[2]?...(Сколько[5] цветов!...).

- прослушать вопросы и дать на них утвердительные или отрицательные ответы;I.Прочитайте вопросительные предложения без вопросительного слова так,чтобы каждый раз вопрос соответствовал ответу:Ты был в Москве? - Да,я.- Ты был в москве? - Да,был.- Ты был в Москве? - Да,в Москве.

- произнести последовательно повествовательные или вопросительные предложения с интонационным центром на разных словах;Где вы живёте? - Я знаю,где вы живёте.- Как вас зовут? - Я слышал,как вас зовут. - Кто вы? - Мне сказали,кто вы.

При выполнении упражнений такого вида учащиеся убеждаются,что при выражении коммуникативных значений предложений важную роль играют и синтаксические и интонационные средства.В тоже время внимание учащихся обращается на то,что в русском языке один и тот же тип ИК может оформлять разные синтаксические конструкции(см.об этом выше)и что одно и то же значение может оформляться разными типами ИК.Например,значение незавершённости мысли в некопечной синтагме может выражаться ИК-3 и ИК-4, и ИК-6 (см.сводную таблицу).Употребление того или иного типа зависит от стиля речи.На таких примерах учащиеся знакомятся с интонационной синонимией.Аналогичные примеры рекомендуются использовать для развития интонационного слуха учащихся старших классов,а также для выработки у них навыка восприятия и воспроизведения типов ИК в других синтаксических структурах. Так,например,ИК-3 преобладает в разговорной речи,ИК-4 - в официальной,книжной речи.ИК-6 - в эмоционально окрашенной речи.Однако эти стилистические разграничения не следует считать абсолютными: ИК-3,ИК-4,ИК-6 постоянно чередуются в речи,создавая мелодическое разнообразие,свойственное русскому языку.

Упражнения,направленные на выработку интонационных навыков связываются с выразительным чтением,играющим выжную роль на уроках русского языка,

Ошибки в русской речи учащихся румын на уровне интонации прояв-

ляются в повышении ударного слога предиката вопроса.Это чаще всего возникает в интонировании вопросительных предложений без вопросительных слов:Это ваши книги лежат на столе?При неправильном интонировании вопросительное предложение может звучать как повествовательное.Отклонение от правильной русской интонации может возникнуть также вследствие неправильного синтагматического членения,несоблюдения фразовых и логических ударений,неправильного паузирования и др.Особенно трудными для учащихся являются формы модально-экспрессивной интонации,выражающей многообразные чувства.

Чтобы преодолеть трудности интонирования требуется не ослаблять внимания как к устным упражнениям,так и чтению до тех пор,пока учащиеся не приобретают навыков правильного русского приозношения.

Обучение интонации следует начинать с упражнений,развивающих слуховое восприятие и наблюдательность учащихся.До прослушивания упражнений необходимо обратить внимание на трудности,связанные с восприятием той или иной ИК.При работе над интонацией трудности представляют слитное произношение отдельных частей предложения,объединённых в синтагмы; произношение предцентровой части на ровном среднем уровне тона говорящего;резкое повышение тона на центре ИК-3,понижение тона на постцентровой части ИК-1,ИК-2,ИК-3.

Известно,что многих учащихся затрудняет различение ИК-3,поэтому при произношении вопросительного предложения без вопросительного слова отмечается наибольшее количество отклонений:произношение ИК-2 вместо ИК-3;понижение тона на интонационном центре и повышение на постцентровой части (как в ИК-4);плавное повышение тона на интонационном центре; тон постцентровой части остаётся высоким;повышение тона в конце постцентровой части.Такое произношение не только создаёт акцент,но и вносит различные смысловые оттенки:сомнения,недоверия,недоумения,удивления и т.д.

Учитывая трудности усвоения ИК-3,следует большое внимание уделять слуховым упражнениям:упражнениям на различение типов ИК,а также

упражнениям,связанным с определением предиката вопроса в вопросительном предложении без вопросительного слова. Преподаватель должен специально остановиться на передвижении центра ИК,которое в данном типе интонации приводит к изменению смысла вопроса. Ему нужно обратить внимание учащихся,что при изменении центра ИК будут меняться ответы на вопросы: Ты[3] был в театре? - Да,я. Ты был[3] в театре? - Да,был. Ты был в театре[3]? - Нет,в парке.

Повествовательные предложения с оценочным значением (ИК-5, ИК-6, ИК-7) даются главным образом на материале эмоционально-окрашенных текстов,одновременно формируются навыки выразительного чтения. При этом ставится задача достаточно чёткого различения ИК-5, ИК-6, ИК-7 и других типов ИК,так как при восприятии на слух многозначных предложений нередко отмечается потеря смысла (Например,оценочное Какой[7] это художник! воспринимается часто как вопрос Какой[2] это художник?),а при произношении таких предложений - искажение смысла (Например,при выражении оценки намерение похвалить,дать высокую оценку Какой[5] это художник! реализуется как негативная оценка Какой[7] это художник!- ("он и рисовать-то не умеет,плохой художник").

Самым эффективным средством устранения отклонений в интонации является последовательная запись дикторских образцов и своего произношения с последующим слуховым анализом записи.

Однако основным средством,обеспечивающим совершенствование произношения и интонации,является слуховая наглядность - магнитная запись материалов по интонации,пластинки. Звучащие материалы восполняют отсутствующую языковую среду и дают образец,который так необходим для слухо-произносительных навыков.

В оценочных предложениях,оформленных ИК-6,следует обратить внимание учащихся на положение интонационного центра,который всегда находится на том слове,к которому относится признак,что отличает эти предложения от вопросительных,где интонационный центр находится на вопро-

6 6 2 2

6 6 2
сительном слове.Ср.:Какой город!Какой город огромный!;Какой город?Поче-
2 6 2 6 2
му я не записала?;Какой сегодня день!Какой сегдня день?Как она поёт!Как она поёт?

Работа над развитием произносительных навыков может быть более успешной в том случае,если она ведётся одновременно с развитием навыков устной речи.Работа над диалогом закрепляет у учащихся навыки правильного интонирования основных типов ИК и некоторых их вариантов.При этом учащиеся тренируются в слитном призношении синтагм различной степени распространённости,отрабатывают механизм передвижения интонационного центра и т.д.Кроме того,учащиеся усваивают различные виды вопросно-ответных единств и отдельные формы речевого этикета с учётом их лексико-грамматического и интонационного оформления.Такая работа над диалогом предполагает развитие навыков диалогической речи учащихся.

Для усвоения правильного произношения ИК рекомендуются следующие приёмы:

I. Произнесение с разной громкостью(предцентровая часть произносится нормальным голосом,центр - громко,постцентровая часть - очень тихо).

2.Использование движения руки)(преподаватель рукой показывает изменение тона,учащиеся повторяют за ним это движение и произносят предложение).

3.Полезно также пропевать предложение или проигрывать на музыкальном инструменте изменения тона.

После того как введены основные типы интонационных конструкций, следует уделить внимание их употреблению в речи.Правильное озвучивание текста учебника,рассказ о каком-либо событии,описание предмета и т.д. требуют выработки навыков употребления типов ИК в повествовательном предложении.В учебном процессе преподавателю нужно как можно быстрее переходить от интонационных упражнений к коммуникативно-тренировочным, объединяя работу над интонацией с развитием связной устной речи учащихся.

Таблица I

ИНТОНАЦИОННЫЕ КОНСТРУКЦИИ / ИК /[I]

Тип ИК	Употребление ИК в речи	Направление тона в центре ИК	Предцентровая часть, центр, постцентровая часть	Предцентровая часть и центр	Центр и постцентровая часть	Центр
ИК-I	В повествовательном предложении	На гласном центра тон понижается	Это мой карандаш. Оля пьёт сок. Товарищ	Это книга брата. Оля пьёт сок. Вот школа. Хорошо.	Здесь остановка. Оля пьёт сок. Завтра	Здесь. В час. Да. Нет.
ИК-2	В предложениях с вопросительным словом; с союзом <u>или</u>	На гласном центра движение тона ровное или нисходящее	Сколько мне лет? Где я живу?	Где я живу? Что они сказали? Сколько мне лет?	Где я живу? Кто стучит? Сколько мне лет? Кто это? Что это?	Как? Кто? Что? Где?
ИК-2а	В предложениях, содержащих приветствия, призыв, обращения, требования, приказ, желания, противопоставления	Усилено словесное ударение на гласном центра в отличие от ИК-I	Ребята! Познакомьтесь! Да здравствует мир!	Уже поздно! Пойдёмте вместе! Подожди! Иди сюда! Быстрее! Хорошо!	Здравствуйте! Смирно! Тихо! Проходи! пожалуйста!	Стой! Нет! Да!
ИК-3	В вопросительных предложениях без вопросительного слова; при повторении вопроса собеседника	На гласном центра тон резко повышается	Ты принёс книгу? Вам всё понятно? У тебя есть учебник?	Ты принёс книгу? У тебя есть учебник? Давно?	Ты принёс книгу? У тебя есть учебник? Книгу? Холодно на улице?	Он? Да? Нет? Был? А?
ИК-4	В вопросительных предложениях с союзом <u>а</u>; в вопросах анкетного характера	На гласном центра тон понижается, затем повышается	А пятый автобус? А ваша группа? А тетрадь где? Фамилия?	А ваш брат? А в школу? Ваш любимый писатель? Ваше имя? Ваш билет?	Возраст? Почему ты пришла так поздно? Его фамилия?	Ваш? Твой? Когда? С кем?
ИК-5	В предложениях, выражающих высокую степень проявления качества или количества	Два центра: на гласном первого центра тон повышается, на гласном второго центра понижается; увеличение длительности	Как она рисует! Он так устал! Замечательный голос!	Какой артист! Как хорошо!	Какой день! Какая погода! Как он поёт!	-

		центров по сравнению с ИК-2				–
ИК-6	В предложениях, передающих большую степень выраженности признака, действия, состояния; оценочные отношения, восхищение	На гласном центра тон повышается, высокий уровень тона держится до конца конструкции	Какое небо чистое! Какой город красивый!	Как я устал! Как весело! Сколько народу! Как он загорел!	Загорел он как! Душно здесь! День какой! Идёт! Летит! Хорошо!	День! Сок! Дождь!
ИК-7	В предложениях для усиления отрицания, утверждения, оценки, качественной характеристики	На гласном центра тон резко повышается. Смычка голосовых связок на гласном центра в отличие от ИК-3	Где ему учиться! Когда это будет!	Хорошо! Давно! Тишина! Мороз! Мне не говори!	Какие у них обычаи! Какой он специалист! Хорошо здесь!	Да! Нет!

I Центр обозначается цифрой, соответствующей типу интонационной конструкции.

БИБЛИОГРАФИЯ

Русская граммаимка, Москва, 1980, т. I, стр. 96–122.

Брызгунова, Е. А., Звуки и интонация русской речи, изд. 4-е, Москва, 1981

Антонова, Д. Н., Щетинина, М. И., Фонетика, Зарубежному преподавателю русского языка, изд. 3-е, Москва, 1982.

Муханов, И. Л., Интонация в русской диалогической речи, Москва, 1977.

Пособие по методике преподавания русского языка как иностранного для студентов-филологов, Москва, 1984, стр. 44–48.

Володина, М. В., Интонационные конструкции в русском и итальянском языках, РЯЗР, 1981, 6, стр. 87–92.

Современный русский язык, под ред. В. А. Белошапковой, Москва, 1981, стр. 55–59, 499–502.

Кабашова, З. М., Совершенствование интонационных навыков. Система упражнений, РЯНШ, 1986, 10, стр. 47–51.

Махрова, Т. Н., Интонация. Вводный курс, РЯНШ, 1987, 3, стр. 20–29.

ПРИСТАВОЧНЫЕ ГЛАГОЛЫ ДВИЖЕНИЯ

Андрей Иванов

I. Образование приставочных глаголов движения

I. Глаголы движения употребляются со следующими приставками[I]:

при-//у-, от-, с-[2]	с-/съ-/
в-/во-, въ-/ //вы-	разъ-/рас-/
по-	на-
под-/подо-, подъ-/ //от-/ото-, отъ-/	на-...ся
в-/въ-/, вз-/взо-, вс-/ //с-/со-, съ-/	из-/изъ-, ис-/
до-	
за-	
пере-	
про-	
об-/обо-, объ-/	
с-/со-/ //раз-/разо-, рас-/	
с-/со-, съ-/...ся/сь/ //раз-/разо-, разъ-/...ся/сь/	

С помощью перечисленных приставок образуются, за некоторыми исключениями, соотносительные видовые пары глаголов движения. Например: приходить - прийти, въезжать - въехать и т.д.

2. Непредельные бесприставочные глаголы движения /ходи́ть/ в соединении с приставками сохраняют несовершенный вид /если приставки вносят в слово пространственные значения/, в то время как предельные /идти́/ становятся глаголами совершенного вида /приходи́ть - прийти́/.

3. Если поиставки указывают на отношение ко времени /начало дей-

---

[I] О бесприставочных глаголах движения см. нашу главу Бесприставочные глаголы движения в "Prelegeri de limbă și literatură rusă" vol. II, TUB, 1985, с. 207-226, где даётся и использованная литература.

[2] Две наклонные линии отделяют антонимические приставки.

ствия, некоторая продолжительность, т.е. действие началось, некоторое время продолжалось, затем закончилось/, то непредельные глаголы в соединении с приставками переходят в <u>совершенный вид</u>, например:

а/ Он в волнении <u>заходи́л</u> /<u>забе́гал</u>/ по комнате.

В предложении же

Он ко мне часто <u>заходи́л</u> /<u>забега́л</u>/ летом

глаголы <u>заходи́л</u> и <u>забега́л</u> несовершенного вида /значит: приходи́л, прибега́л/, причём ударение в глаголе совершенного вида на корневом гласном /забе́гал/, а в глаголе несовершенного вида - на суффиксальном /забега́л/.

б/ Он <u>походи́л</u> по комнате и присел /походи́л = недолго ходил/.

Он <u>полета́л</u> над городом и опустился /полета́л = немного летал/.

4. В совершенный вид переходят также приставочные непредельные глаголы движения, если приставки указывают на <u>законченность</u> действия. Так, в словосочетании <u>сходи́ть куда́-нибудь и верну́ться</u> глагол <u>сходи́ть</u> совершенного вида, а в словосочетании <u>сходи́ть отку́да-нибудь</u> /с горы, с лестницы/ - несовершенного вида. Точно также в предложениях <u>Он исходи́л всё поле</u> и <u>Он избе́гал весь сад</u> глаголы совершенного вида, т.к. обозначают распространение действия на всю поверхность, доведение до конца, а ударение падает на корневую гласную, в отличие от предложения <u>Он избега́л людей</u>, где глагол несовершенного вида <u>избега́л</u>, употреблённый в переносном значении, приобретает иное значение: он старался не встречаться с людьми.

Если глаголы употреблены в переносном значении, то с присоединением приставки образуется глагол совершенного вида, обозначающий доведение до конца, исчерпанность действия: <u>вы́ходить больно́го</u> /=вылечить больного/ <u>заноси́ть пла́тье</u> /=истрепать платье/ и т.д.

5. От глаголов <u>е́здить</u> и <u>пла́вать</u> не образуются приставочные формы совершенного вида с пространственным значением. Вместо них приставки присоединяются к глаголу <u>езжа́ть</u>, редко употребляющемуся в современном русском языке, и <u>плывать</u>, не существующему вообще в бесприставочном виде.

6. С прибавлением приставки вы- к глаголам идти́, нести́ и т.д. ударение перемещается на приставку /вы́йти, вы́нести/.

7. Непредельные глаголы таска́ть и ката́ть вследствие присоединения к ним какой бы то ни было приставки меняет суффикс -а- на -ива и -ыва-, а также место ударения: выта́скивать, выка́тывать.

8. Непредельные глаголы ла́зить, пла́вать и е́здить также претерпевают изменения в корне, если к ним присоединить какую-нибудь приставку: вылеза́ть, выплыва́ть, выезжа́ть.

9. В глаголах ла́зить, бе́гать и по́лзать меняется место ударения: вылеза́ть, выбега́ть, выполза́ть.

10. С некоторыми приставками образуются омонимичные видовые формы /облета́ть - несов. и сов. вид, относи́ть - несов. и сов. вид и др./

11. Некоторые приставки /например, на-, за-, с-, раз-/ требуют также употребления постфикса -ся /сь-/.

12. Парадигматика приставочных глаголов движения не отличаются от парадигматики бесприставочных глаголов.

II. Семантика приставочных глаголов движения

I	2	3	4	5
Приставки и их значения	Предлог, падеж, вопрос[I]	Несовершенный вид	Совершенный вид	Примеры /словосочетания или предложения/
при- sosire ↕	в, на+В /куда?/ к+Д	идти́ ⟶ ходи́ть — приходи́ть	прийти́	в школу//из школы, на завод//с завода, к сыну//от сына

I Перечисляемые в этой рубрике предлоги не учитывают конкретных случаев их употребления после глаголов движения. Возможность или невозможность сочетания предложных конструкций с тем или иным приставочным глаголом отражены в приводимых в пятой рубрике иллюстративных примерах, почерпнутых большей частью из Словаря русского языка в 4-х томах, Москва, 1957-1961.

I	2	3	4	5
↑	/куда? к кому?/ из, с+Р /откуда? от кого?/ на+П /на чём?/	ехать → ездить – приезжать	приехать	в лагерь//из лагеря, на встречу//со встречи, к родителям//от родителей, на велосипеде
		лететь → летать – прилетать	прилететь	в Москву//из Москвы, на юг//с юга, к кормушке//от кормушки
		бежать → бегать – прибегать	прибежать	в школу//из школы, на завод//с завода, к брату//от брата
		плыть → плавать – приплывать	приплыть	в Африку//из Африки, на остров//с острова, к туземцам//от туземцев, на лодке
		нести → носить – приносить	принести	в поликлинику//из поликлиники, на факультет//с факультета, на руках
		везти → возить – привозить	привезти	в театр//из театра, на рынок//с рынка, на грузовике
		вести → водить – приводить	привести	в детсад//из детсада, на спектакль//со спектакля, к врачу//от врача
		ползти → ползать – приползать	приползти	в лес//из лесу, на берег//с берега, к командиру//от командира
↓		брести → бродить – —	прибрести	Я прибрёл домой пешком и едва помню путь /Достоевский/.

I Здесь и далее отсутствие иллюстративных примеров означает, что их нет в использованной нами литературе.

I	2	3	4	5
↑		лезть → ла́зить /и ла́зать/ - <u>прилеза́ть</u>	<u>приле́зть</u> /разг./	в землянку//из землянки, на берег//с берега, к раненому//от раненого
		гнать → гоня́ть - <u>пригоня́ть</u>	<u>пригна́ть</u>	Народ, <u>при́гнанный</u> в лагерь, поставлен был на колени перед пушками /Пушкин/. Дежурные <u>пригоняли</u> с базы овцу за овцой /Лавров/.
		тащи́ть → таска́ть - <u>прита́скивать</u>	<u>притащи́ть</u>	бревно из огорода во двор
↓		кати́ть → ката́ть - <u>прика́тывать</u>	<u>прикати́ть</u>	бочку из погреба
<u>у</u>-, <u>от</u>-, <u>с</u>- plecare (a pleca pe jos, cu un vehicol; a pleca ducînd)	<u>в</u>, <u>на</u>+В /куда?/ <u>к</u>+Д /куда? к кому?/ <u>из</u>, <u>с</u>+Р /откуда?/ <u>от</u>+Р от кого? откуда?/ <u>на</u>+П /на чём?/ <u>за</u>+В /за что? куда?/	идти́ → ходи́ть - <u>уходи́ть</u>	<u>уйти́</u>	в клуб//из клуба, на работу//с работы, к сестре //от сестры, за билетами
		е́хать → е́здить - <u>уезжа́ть</u>	<u>уе́хать</u>	в Брашов//из Брашова, на завод//с завода, к брату//от брата, за́ город, на метро
		бежа́ть → бе́гать - <u>убега́ть</u>	<u>убежа́ть</u>	в лес, из зоопарка, на каток, со сцены, к товарищу//от товарища
		плыть → пла́вать - <u>уплыва́ть</u>	<u>уплы́ть</u>	в гавань//из гавани, на юг// с юга, за остров// из-за острова, на пароходе

I	2	3	4	5
		лететь → летать - улетать	улететь	в тёплые края//из тёплых краёв, на самолёте
		вести → водить - уводить	увести	в сад//из сада, на солнышко//с солнышка, к родителям//от родителей, за дом
		нести → носить - уносить относить	унести отнести	в лабораторию//из лаборатории, на улицу//с улицы, к сестре//от сестры, на носилках
			снести	письмо на почту
		везти → возить - увозить	увезти	в лагерь//из лагеря, на базу//с базы, к врачу//от врача, за границу, на автобусе
		отвозить →	отвезти	в больницу, на рынок, к специалисту, на такси
			свезти	хлеб на ссыпной пункт, больного в больницу, багаж на станцию, молоко на рынок
		ползти → ползать - уползать	уползти	в валежник, из рук, на дорогу//с дороги, к реке//от реки, за поворот дороги
		брести → бродить -	убрести /разг./	в лес//из лесу, на берег//с берега, к товарищам//от

I	2	3	4	5
		лезть — ла́зить — ——	——	товарищей, за холм
в-/во-, въ-/ intrare	в, на, под, через+В /куда?/ к+Д /куда? к кому?/ из, с+Р /откуда?/	идти́ → ходи́ть - входи́ть	войти́	в комнату, на стадион, под навес, через окно, к директору, из коридора с улицы
		е́хать → е́здить - въезжа́ть	въе́хать	в село, в ворота, на строительную площадку, с улицы
		лете́ть → лета́ть - влета́ть	влете́ть	в гнездо, в комнату, в окно, со двора
		бежа́ть → бе́гать - вбега́ть	вбежа́ть	в комнату, на стадион, к директору, из коридора, с площади
		плыть → пла́вать - вплыва́ть	вплыть	в ве́нтерь /обл./
		нести́ → носи́ть - вноси́ть	внести́	вещи в вагон, ящик со двора в помещзние склада
		везти́ → вози́ть - ввози́ть	ввезти́	дрова во двор, товар в страну, товары в магазин на небольшой тележке
		вести́ → води́ть - вводи́ть	ввести́	ребёнка в комнату, лошадь в конюшню, больного к врачу
		ползти́ →	вползти́	в шалаш, в щель

I	2	3	4	5
↑		ползать → брести → бродить - ———	вползать ———	в нору, в щель
		лезть → лазить - влезать	влезть	в окно, в нору, на дерево, на крышу, на мачту
		гнать → гонять - вгонять	вогнать	овец в сарай, свиней в свинарник
		тащить → таскать - втаскивать	втащить	мешок в подвал
↓		катить → катать - вкатывать	вкатить	бочку в сарай
вы- ieşire ↑	из, с, из-за, из-под, от+Р /откуда? от кого?/ в, на, за+В /куда?/ на+П /на чём?/	идти → ходить - выходить	выйти	из дому, со стадиона, от зубного врача, в коридор, на балкон, за ограду, к реке
		ехать → ездить - выезжать	выехать	из Бухареста, со двора, на шоссе, в командировку, к кургану, на машине
		лететь → летать - вылетать	вылететь	из зарослей, из леса, из-за облаков, на разведку, на самолёте
		бежать → бегать - выбегать	выбежать	из дому, со стадиона, из-за дома, от мастера, в коридор, на улицу, к реке
		плыть → плавать -	выплыть	в открытое море, на поверхность, из-за острова

I	2	3	4	5
↑		выплыва́ть		
		нести́ → носи́ть - выноси́ть	вы́нести	вещи из вагона, мебель в коридор, чемодан из-за шкафа, санки на улицу, больного на руках
		везти́ → вози́ть - вывози́ть	вы́везти	что-либо в чужую страну, мусор на свалку, детей за город, что-либо из страны, кирпич со двора
		вести́ → води́ть - выводи́ть	вы́вести	детей в сад/из сада, парадные войска на площадь/с площади, ребёнка из-за шкафа
		ползти́ → по́лзать - выполза́ть	вы́ползти	из кустов, из-за укрытия, из-под стола, на дорогу
		брести́ → броди́ть- ———	вы́брести /разг./	из лесу, на знакомую дорогу, в сад
		лезть → ла́зить - вылеза́ть	вы́лезти /и вы́лезть/	из ямы, из-под моста, в сад, на тот берег, через окно
		гнать → гоня́ть - выгоня́ть	вы́гнать	овец из овчарни//в овчарню, овец во двор//со двора, овец на пастбище
		тащи́ть → таска́ть - выта́скивать	вы́тащить	ящик из подвала, чемодан из-под стола, лодку на берег, вещи в коридор
		кати́ть → ката́ть - выка́тывать	вы́катить	бочку из подвала, колесо из-под навеса, бочку на улицу

I	2	3	4	5
по- 1. începutul acţiunii; 2. limitare în timp a acţiunii	I в, на+В /куда?/ к+Д /куда? к кому?/ по+Д на+П /на чём?/ за+В /куда?/ за+Т /за кем? за чем?/ 2. в, на+П /где?/ вокруг, у около вдоль+Р /где?/ над+Т /где?/ по+Д /где?/	идти → ходить →	I пойти 2 походить	I в театр, на стадион, к брату, по тропинке, за билетами 2 по комнате, из угла в угол, на концерты, на свежем воздухе Походит-походит Кондратий и остановится /Салтыков-Щедрин/.
		ехать → ездить →	I поехать 2 поездить	I в город, на выставку, к другу, по шоссе, за детьми, на пароходе 2 по двору на велосипеде, на лошади Мне хочется летом... поездить по окрестностям Петербурга /Л. Толстой/.
		лететь → летать →	I полететь 2 полетать	I в лес, на озеро, к границе, на самолёте, за горючим 2 в воздухе, вокруг озера, над озером, около дома, вдоль леса Полетаем с тобой до зари, вот и всё /Тургенев/.
		бежать → бегать →	I побежать 2 побегать	I в кино, на встречу, по просёлку 2 по комнате, по двору Опять я побегал по комнате, но делать было нечего /Л. Толстой/
		плыть → плавать →	I поплыть 2 поплавать	I в заросли, на остров, к берегу, на лодке

I	2	3	4	5
				2 в озере, по озеру, вдоль озера, у берега
		нести́ → носи́ть →	I <u>понести́</u> 2 <u>поноси́ть</u>	I книгу в библиотеку, попугаев на выставку, тетрадь преподавателю 2 ребенка по комнате, вокруг сада
		везти́ → вози́ть →	I<u>повезти́</u> 2 <u>повози́ть</u>	I ребенка в детский сад, детей на курорт, за город, на машине 2 ребенка по двору, вокруг дома, на велосипеде
		вести́ → води́ть →	I<u>повести́</u> 2 <u>поводи́ть</u>	I ребёнка в детский сад, на выставку, к врачу, по аллее 2 по выставке, вокруг сада, вдоль пашни
		ползти́ → по́лзать →	I <u>поползти́</u> 2 <u>попо́лзать</u>	I по траве, к норе, под листьями 2 по стеклу, вокруг муравейника, вдоль дороги Пудель <u>пополз</u> ещё по траве, потом принялся скакать /А.Толстой/.
		брести́ → броди́ть →	I <u>побрести́</u> 2 <u>поброди́ть</u> /разг./	I в лес, на опушку, к реке, по полю 2 по рощам, вокруг озера, вдоль реки
		лезть →	I<u>поле́зть</u>	
		ла́зить →	I <u>пола́зить</u> и <u>пола́зать</u>	I в гнездо, на мачту, под кровать, по дереву 2 по горам
		гнать → гоня́ть →	I <u>погна́ть</u> 2 <u>погоня́ть</u>	I овец в овчарню, на пастбище, к реке, по полю 2 лошадь на корде

I	2	3	4	5
		тащить →	I потащить	мешок I в амбар, на гумно, к грузовику, по тропинке
		таскать →	2 потаскать	2 груз по двору
		катить →	I покатить	I колесо в гараж, бочку по двору
		катать →	2 покатать	2 колесо по двору
под — /подо-, подъ-/ apropiere	к+Д /куда? к кому? к чему?/ под+В /куда? под что?/	идти →	подойти	к доске, к окну
		ходить - подходить		
		ехать →	подъехать	к реке, к гаражу, к памятнику
		ездить - подъезжать		
		лететь →	подлететь	к кормушке, к городу
		летать - подлетать		
		бежать →	подбежать	к подъезду, под дерево
		бегать - подбегать		
		плыть →	подплыть	к берегу, к бакену, под мост
		плавать - подплывать		
		нести →	поднести	ребёнка к врачу, ложку ко рту
		носить - подносить		
		везти →	подвезти	багаж к дому
		возить - подвозить		
		вести →	подвести	ребёнка к отцу, лошадь к отвалу
		водить - подводить		
		ползти →	подползти	к дереву, под стол, под проволочное заграждение
		ползать - подползать		

I	2	3	4	5
↑		брести → бродить –	подбрести /разг./	к станции
		лезть → лазить – подлезать	подлезть	под диван Он подлез в подрытую собаками подворотню /Гарин-Михайловский/.
		гнать → гонять – подгонять	подогнать	табун к пару, кур под навес
		тащить → таскать – подтаскивать	подтащить	мешок к двери, лестницу к окну
↓		катить → катать – подкатывать	подкатить	бочку к двери, бочонок под спальную комнату
от- /ото-, отъ-/ îndepărtare	от+Р /откуда? от чего?	идти → ходить → I отходить	I отойти 2 отходить[I] /разг./ "кончить ходить"	I от дома, от доски к окну, в сторону
		ехать → ездить → I отъезжать	I отъехать 2 отъездить /разг./ "провести в езде како-л. время"	I от гостиницы, в сторону, на другой конец улицы 2 День отъездила и как ни в чём не бывало/Л. Толстой/.

[I] Здесь словоформы и их значения против цифры 2 не являются антонимами по отношению к глаголам с приставкой под-. Это относится и к значению 2 приставки с-/со-,съ-/, противоположной приставке вз- /вс-, взо-/.

I	2	3	4	5
		лете́ть → лета́ть =→ I отлета́ть	I отлете́ть 2 отлета́ть "кончить летать"	I от города, к вскрытым льдам. Ласточки отлетели за моря.
		бежа́ть → бе́гать =→ 2 отбега́ть	I отбежа́ть 2 отбе́гать /разг./ "кончить бегать, оказаться не в состоянии больше бегать" /=отбе́гаться/	I от стены, от бабушки 2 Он вспотел и почувствовал мелкие уколы в сердце. Остановился, схватившись рукой за грудь. – Видно, отбегался я! /А.Калинин/
		плыть → пла́вать – отплыва́ть	отплы́ть	от берега, от пристани
		нести́ → носи́ть =→ I относи́ть	I отнести́ 2относи́ть "кончить, перестать носить /платье, обувь и т.д./	I вещи от костра, платье в химчистку, книгу на кафедру
		вести́ →	отвести́	ребёнка от окна, собаку от детей
		везти́ → вози́ть =→ I отвози́ть	I отвезти́ 2 отвози́ть "кончить возить"	I качни от дороги
		ползти́ → по́лзать =→ I отполза́ть	I отползти́ 2 отпо́лзать /разг./	I от дороги

I	2	3	4	5
			"кончить ползать"	
		брести → бродить-	——	
		лезть → лазить - отлезать /Орф./	отлезть /Орф./	
		гнать → гонять - отгонять	отогнать	лошадей от посевов
		тащить → таскать - I оттаскивать	I оттащить 2 оттаскать /разг./ "закончить таскать, перетаскивать"	бревно от дороги, мешок в погреб, доски к сараю
		катить → катать- откатывать	откатить	бревно от дороги, колесо под навес, колесо на прежнее место
в-/въ-/ mişcare în sus ↕	на+В /куда?/ /на что?/	бежать → бегать - вбегать	вбежать	на второй этаж
		ехать → ездить - въезжать	въехать	на вершину горы, на дамбу
		лезть → лазить - влезать	влезть	на гору
		тащить → таскать-	втащить	корзину в комнату, мешок на чердак, пианино на

I	2	3	4	5
↕		втаскивать		пятый этаж
вз- /вс-, взо-/ mişcare în sus	на, в+В /куда?/ /на что?/ из-под+Р /откуда? из-под чего? по+Д /по чему?/	идти → ходить - всходить и восходить	взойти	на гору, на трибуну
		ехать → ездить - въезжать	взъехать	на бугор, на берег
		лететь → летать - взлетать	взлететь	в небо, в воздух, из-под ног
		бежать → бегать - взбегать	взбежать	на третий этаж, на пригорок, по лестнице
		плыть → плавать - всплывать	всплыть	на поверхность
		вести → водить - взводить	взвести	Тебя на плаху взведут, и палач уж на то приготовлен /Писемский/.
		брести → бродить - взбредать	взбрести /разг./	на гору
		тащить → таскать - втаскивать	втащить	на крышу Танька тихо улыбалась, вcащила поясок под самые мышки и находила это очень красивым /Бунин/.
с-/со-, съ-/	Iс+Р /откуда? с чего?/	идти → ходить → I,2сходить	I сойти 2 сходить	с горы, с лестницы /по лестнице/ на первый этаж

I	2	3	4	5
I mişcare-	в, на+В	ехать →	I съехать	I с горы
re în	/куда?/	ездить →	2 съездить	2 в Плоешть, на море, за
jos	2 в, на,	I съезжать		город
2 mişcare	за+В	лететь →	I слететь	I с дерева, на ветку, в
dus-întors	/куда?/	летать →	2 слетать	долину
	в+Д	I слетать		2 в Крым, на Кавказ, "за
	/куда? к			тридевять земель"
	кому?/	бежать →	I сбежать	I слестницы, с горы
	за+Т	бегать →	2 сбегать	2 в магазин, на станцию,
	/за чем?/	I сбегать	/газг./	за врачом
		ползти →	I сползти	I с ветки, с кровати, с
		ползать →	2 сползать	плеч
		I сползать		2 -Пошлите разведку!
				-Разрешите я сам спол-
				заю /Катаев/.
		лезть →	I слезть	I с крыши, с дерева
		лазить →	2 слазить	2 на чердак, в погреб
		I слезать		
		нести →	снести	мешок в подвал
		носить -		
		сносить		
		везти →	свезти	санки с горы
		возить-		
		свозить		
		вести →	свести	ребёнка вниз по лестнице,
		водить -		лошадь в воду
		сводить		
		катить →	скатить	бочку в подвал, камень
		катать -		с горы
		скатывать		

I	2	3	4	5
		тащить → таскать - стаскивать	стащить	скатерть со стола, мешок с воза
до-	до+Р	идти →	дойти	до самого побережья
I ajunge-	/до каке-	ходить -		
re pîna	го места?	доходить		
la un		ехать →	доехать	до окраины города
punct		ездить -		
2 termi-		доезжать		
narea		лететь →	долететь	до облаков
acţiunii		летать -		
făcute		долетать		
în mai		бежать →	добежать	до финиша
multe		бегать-		
réprize		добегать		
		плыть →	доплыть	до берега
		плавать -		
		доплывать		
		нести →	донести	I чемодан до автобуса
		носить →	2 доносить	2 дрова в сарай
		I доносить		
		везти →	I довезти	I путника до станции
		возить →	2 довозить	2 довозить зерно
		Iдовозить	/разг./	
		вести →	довести	старика до дому
		водить -		
		доводить		
		ползти →	доползти	до густого сосняка
		ползать -		
		доползать		
		брести →	добрести	до дому

1	2	3	4	5
		бродить - добредать		
		лезть →	долезть	до гнезда
		лазить - долезать		
		гнать →	догнать	стадо до луга
		гонять - догонять		
		тащить →	1 дотащить	1 мешок до телеги
		таскать →	2 дотаскать /разг./	2 дрова в сарай
		1,2 дотаскивать		
		катить →	1 докатить	
		катать →	2 докатать	1 бочку до ворот
		1 докатывать		2 бочки до ворот
за- 1 a intra, a pătrunde; a duce, a conduce înspre interior 3 a veni, a intra, a aduce abătîndu-se din drum 2 a intra, a da pe la, a duce, a aduce, abă-	1 в, на, за +В /куда?/; 3 в, на+В, /к/+Д /куда? к кому?/ за+Т /за чем?/ 2 в, на+В /куда?/ /к/+Д /ку-	идти →	1-6 зайти	1 за дерево, за угол 2 в книжный магазин, на выставку, к сестре 3 на почту за прессой 4 за угол, за дерево 5 с другой стороны 6 в лес 7 по комнате
		ходить - 1-6 заходить →	7 заходить	
		ехать →	1-6 заехать	2 в деревню, на новоселье, к другу 3 Дочь заедет за мной и повезёт меня /Л. Толстой/. 4 за курган, за угол 5 с левой стороны 6 в незнакомый лес
		ездить- 1-6 заезжать		
		лететь →	1,3,6 залететь	1 в комнату 2 за горючим 6 за тучу 7 по комнате, над озером
		летать →	7 залетать /разг./	
		1,3,6 залетать		
		бежать →	1,2,5,6 забежать	

I	2	3	4	5
tîndu-se din drum 4 a coti, a trece după 5 a ocoli, a se apropia (făcînd un ocol dintr-o parte) 6 a junge, a duce undeva departe 7 începutul acţiunii	да? кому? к кому?/ за, под+В /куда?/ 4 за+В /куда? за что?/ 5 с+Р 6 в, на, за+В /куда?/ 7 по+Д возле, около, у +Р над+Т /где?/	бе́гать → I,2,5,6 забе́гать	7забе́гать	I Волк из лесу в деревню забежал /И.Крылов/. 2 /разг./ Я к тебе ведь забежал на секунду /Лермонтов/. 5 с левой стороны 6 Пара оленей забежала вёрст за семь от кочевья /И.Гончаров/. 7 по саду
		плыть → пла́вать — I,6 заплыва́ть	I,6 заплы́ть	I,6 в камыши, на середину реки, за остров
		нести́ → носи́ть - 2 заноси́ть	2 занести́	2 книгу /к/ другу
		везти́ → вози́ть → I,2,6 завози́ть	I,2,6 завезти́ 7 завози́ть	I /разг./ продовольствие на базу 2 письмо /к/ другу 6 в глухой переулок
		вести́ → води́ть — I,2,6 заводи́ть	I,2,6 завести́	I лошадей в конюшню 2детей в школу 6 в глухой лес
		ползти́ → по́лзать → I запо́лзать	I заползти́ 7 запо́лзать	I в комнату, под диван
		брести́ → броди́ть → I забреда́ть	I забрести́ 7 заброди́ть	I в сарай 6 далеко в горы
		лезть → ла́зить -	I зале́зть	I на дерево, на мачту

I	2	3	4	5
		I залеза́ть		
		гнать →	I загна́ть	I корову в хлев, овец в сарай 7 лошадей
		гоня́ть →	7 загоня́ть	
		загоня́ть		
		тащи́ть →	I затащи́ть	I доски в сарай 4 вещи за угол
		таска́ть -		
		I зата́скивать		
		кати́ть →	I закати́ть	I коляску во двор, мяч под диван
		ката́ть →	7 заката́ть	
		I зака́тывать[I]		

Сокращения

многокр. = многократное

несов. = несовершенный вид

обл. = областное

Ож. = С.И.Ожегов, Словарь русского языка, М., 1983

Орф. = Орфографический словарь русского языка, М., 1963

разг. = разговорное

Сл. = Словарь русского языка в 4-х томах, М., 1957-1961

см. = смотри

устар. = устарелое

[I] Продолжение см. "Prelegeri de limbă și literatură rusă", vol. IV, București, 1988.

II. РУССКАЯ И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ТЕНДЕНЦИИ В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Вирджил Шоптеряну

Актуальность, пристальное внимание к жизни общества всегда были одной из ведущих черт советской литературы. Ориентация на непосредственный жизненный материал продолжает оставаться важной особенностью советской литературы и наших дней. В то же время есть нечто, что отличает современную советскую литературу, скажем, от литературы военных и послевоенных лет. Зарождение этого нового начала, которое мы определили бы как суровый, трезвый реализм, можно отнести к 50-м годам, когда лакировке действительности, бесконфликтности и иллюстративности были противопоставлены произведения с обостренным критическим пафосом. Гражданская непримиримость и публицистическое вмешательство в жизнь нашли свое воплощение в произведениях таких писателей, как Владимир Тендряков, Федор Абрамов, Валентин Овечкин и др.

Советская послевоенная деревня в очерках В.Овечкина (Районные будни, 1952-1956) предстала в своей резкой достоверности, граничащей с документальностью. Художественный вымысел и публицистичность образуют своеобразный сплав в творчестве Ф.Абрамова, об "обостренности гражданской совести" которого не раз писала критика. Герои Ф.Абрамова из его трилогии Пряслины (Братья и сестры - 1958, Две зимы и три лета - 1968, Пути-перепутья, 1973), пройдя дорогой трудных испытаний, приходят к пониманию чего-то столь большого и важного "без чего невозможно понять ни русского человека, ни того, что было и будет еще на русской земле". Показывая нравственную красоту и духовную щедрость простых колхоз-

ных тружеников, писатель в то же время создает правдивые, лишенные какой-либо идеализации характеры людей, не застрахованных от ошибок в жизни. Главной мерой нравственной оценки поступков героев Ф.Абрамова всегда была правда. Так случается и с одним из главных персонажей трилогии Михаилом Пряслиным, стойким и мужественным человеком. Смерть Тимофея Лобанова, с которым Михаил Пряслин обошелся жестоко, заставила Михаила пошатнуться в сознании своей непогрешимой правоты.

С неожиданной для тех лет точки зрения смотрит Ф.Абрамов на столкновение технической цивилизации, т.е. "нового", и старого, что уходило из жизни людей. Он не испытывает умиления перед "благостной стариной", но и не преклоняется перед "технотронной цивилизацией". Вот, например, в эпизоде из следующего его романа Дом (1979) шофер на машине догоняет идущую по дороге старуху и предлагает ей подвезти ее. К его удивлению она отказывается от этого предложения, предпочитая идти пешком. Шофер мчится дальше, и ему, ультрасовременному "технарю", не дано понять, что старухе, отправившейся на молебен, нужен момент самоуглубления, который она может найти лишь наедине с природой, вспоминая, идя по дороге, родных и близких, а то и всю свою прожитую жизнь.

Возможно, тогда и появилась в советской литературе проблема опасности забвения за жестоким утилитаризмом современности нравственных ценностей человека, накопленных его прошлым этическим опытом. Во всяком случае, сейчас часто цитируются слова Ф.Абрамова тех лет: "Если у нас нет сил переделать жизнь, то надо иметь мужество хоть бы передумать ее" (подч. нами - В.Ш.).

Проблема утраты нравственных человеческих ценностей, получая все более широкое толкование в свете происходящих в мире необоримых процессов, становится лейтмотивом в советской литера-

туре, возникая в произведениях писателей, работающих в самых различных жанрах. Василь Быков, преданный военной теме, писал, что в своем последнем произведении о войне и ее последствиях (Карьер, 1986) он "пытался взглянуть несколько дальше, обратиться к фундаментальным ценностям человеческого бытия" (I) (подч. нами - В.Ш.).

Из сказанного не вытекает, что военная тема "затухает" в современной советской литературе. Но факт остается фактом, что меняется ракурс освещения этой темы. И дело отнюдь не в том, что интерес писателей к событийной стороне со временем заменяется углублением в психологию человека на войне, что само по себе стало далеко немаловажным фактором: достаточно учесть, что с этим связано появление произведений, составивших ее военную классику. Это - произведения Г.Бакланова, Ю.Бондарева, В.Быкова, К.Симонова и др.

Объединяет их то, что в них война показана как бы изнутри, через призму переживаний отдельного человека-солдата или офицера. Строгие штрихи описания, будничность изображения битвы и смерти героев, "бесстрастный", "спокойный" тон повествования, отсутствие идеализации своих и карикатуризации врагов, - все это направлено к тому, чтобы высказать "суровую и героическую солдатскую правду", показать "лица выражение" тех, кто стоял насмерть на "пятачках", плацдармах, "безымянных высотах".

В то же время уже в те годы в творчестве военных писателей намечается тенденция раскрыть на военном материале нравственные истоки, механизм поведения человека вообще. "Лично я, - писал один из писателей "фронтового поколения" Ю.Бондарев, - пишу о ней не только потому, что война - тяжелейшее испытание для человечества, а потому, что мне чрезвычайно важно увидеть свой пер-

сонаж в самых сложных, самых драматических обстоятельствах, где нравственные ценности проверяются в предельной обостренности" (2).

Уже в фронтовых повестях Ю.Бондарева проявляется тот обостренный интерес писателя к нравственно-этическим вопросам, к раскрытию психологии своих персонажей, который будет характеризовать и его крупномасштабные произведения.

К острым проблемам современности была обращена и военная проза В.Быкова (Сотников - 1970, Дожить до рассвета - 1972) с ее раздумьями о достоинстве человека, поставленного перед "необходимостью нравственного выбора".

В настоящее время, когда встает вопрос о жизни или смерти всего живого на земле, военная тематика все более вовлекается в орбиту главной тенденции современной советской литературы, которую можно было бы определить как повышенный интерес к вопросам этики, нравственности и морали. Не поиски так называемого положительного героя, а спор о человеке, о борьбе добра и зла, об истоках зла.

Война, разрешение спорных вопросов силой, оказывает разрушительное действие не только на плоть человека, но и на его дух. Белорусские писатели Алесь Адамович (Каратели), Янка Брыль (Птицы и гнезда) в своих произведениях показывают, как заражается человек властолюбием и жестокостью. Русский писатель Виктор Астафьев рассуждает о том, что война, обесценивая человеческую жизнь, оставляет за собой непредсказуемые последствия, ибо корни зла еще надолго остаются в почве: "Мы победили... наших врагов большой кровью, большими жертвами, победили великим терпением народа, лишениями его. Обесценилась человеческая жизнь. А это без последствий не проходит. Может быть, только сейчас мы по-настоящему начинаем

расхлебывать последствия войны" (3, с. 265).

Чтобы понять этот новый виток художественного сознания, достаточно сравнить два произведения того же Виктора Астафьева: повесть Пастух и пастушка (1971) и его же последний роман Печальный детектив (1986). В Пастухе и пастушке, этой своего рода "современной пасторали", во все сжигающем огне войны люди до последнего дыхания защищают свою любовь. Печальный детектив - это беспощадно-жестокий рассказ об атрофии совести, о жестокости и цинизме в мирное время. Местные хулиганы хватают на автобусной остановке девушку, и никто из стоящих тут же не вступается за нее. "- Люди на остановке! Советские, наши, здешние - и никто, никто не заступается!... Подлые!... Подлые!... Все подлые!" (4, с. 22) - кричит она.

Тревогой за коррозию высоких моральных ценностей, тревогой за рост пьянства, наркомании, преступности, за потребительское отношение к окружающей среде и, наконец, за судьбы всего мира проникнута современная советская проза в ее наиболее значительных проявлениях, - та, которая вызвала наиболее громкий резонанс в современной советской читающей среде. Речь идет о таких произведениях, как Игра Ю.Бондарева, Пожар В.Распутина, Печальный детектив В.Астафьева, Плаха Ч.Айтматова, Все впереди В.Белова, вызвавших при своем появлении острые споры и подчас взаимоисключающие мнения. Этих писателей объединяет обращение именно к "фундаментальным ценностям человеческого бытия" и подспудная вера в то, что они не только "передумывают" жизнь, но и принимают посильное участие в ее "переделке".

Ощущением катастрофической опасности, нависшей над человечеством, пронизан роман Ю.Бондарева Игра (1985), который явился

завершением своего рода трилогии (Берег - 1975, Выбор - 1980, Игра). Писатель, чутко реагирующий на расколотость и драматичность современного мира, Ю.Бондарев и это свое произведение строит на сложных и трудноразрешимых коллизиях. Поставив в центр романа образ кинорежиссера Вячеслава Крымова, бывшего фронтовика, русского интеллигента, человека с предельно обнаженной совестью, писатель вкладывает в его уста ряд собственных мыслей. Среди них был и вопрос о новом человеке. Насколько остро и неоднозначно ставит писатель эту проблему, свидетельствует хотя бы ответ Крымова Ирине Скворцовой на ее вопросы, "почему люди так жестоки и недоброжелательны друг к другу","почему скромность стала уже как порок", "почему доброе, сокровенное вызывает насмешливую улыбку". Он говорит: "Мы, Ирина, идеализируем человека, а он еще сознанием до многого не дорос" (5, с. 15).

Уже в Прощании с Матерой (1976) В.Распутин полемически ставит ряд злободневных для советского общества социологических и нравственных вопросов: об отношении к деревне, к земле, о человеке, родившемся на этой земле и бездумно ее покидающем, и о последствиях, вытекающих из этого.

Показ человека "перекати-поле", не ощущающего никаких связей с родной землей, ее прошлым и историей, оформляется в последней повести В.Распутина Пожар (1985) в суровую отповедь тем же "не доросшим сознанием" людям (о которых говорит персонаж Ю.Бондарев), для которых не существует никаких нравственных тормозов.

С точки зрения своего стилистического почерка эта повесть Распутина встает в один ряд с теми произведениями советских писателей, основной чертой которых является их особо заостренная публицистичность. Элементы гражданской проповеди, которые всегда

отличали русскую литературу, в них акцентированы особым образом.

При этом следует отметить, что отношение критики к подобной заявке на публицистичность далеко не однозначно. Одни из критиков относят публицистический пласт текста к недостаткам произведения. Другие видят в "напоре" публицистичности формирование в современной литературе новых форм искусства, наиболее адекватно отвечающих отражению противоречий новой эпохи.

Художественный, т.е. изобразительный момент, своеобразно соотносится с публицистикой, т.е. открытым нравоучением, и в произведении В.Астафьева Печальный детектив (1986). Факты преступности, бездушия, равнодушия просто как бы перечисляются на манер газетной статьи в романе Астафьева, создавая впечатление иллюстративности к авторской мысли, что и повлекло за собой упреки писателю в "демонстративном нежелании автора эстетически переосмысливать отвратительные стороны действительности" (6, с. 79).

Небольшой населенный пункт (также как и у Распутина в Пожаре) становится в Печальном детективе тем фолкнеровским клочком земли величиной с почтовую марку, на котором сосредоточены важные проблемы человеческого бытия. Главный персонаж романа лейтенант милиции Сошнин показан не в его традиционном амплуа, а больше в его печальных раздумьях о сути добра и зла, о причинах людского равнодушия, переходящего в бездушие, о социальной справедливости. "Почему не от своих учителей, а у Ницше, Достоевского и прочих, давно опочивших товарищей, да и то почти тайком, надо узнавать о природе зла?" (4, с. 15) - пытается разобраться Сошнин в сложной противоречивости современной жизни.

Под стать печальным рассуждениям "печального детектива" астафьевский пейзаж: "Воронье, тяжело громоздящееся на гнущихся

вершинах елей, на жердях остожий, черно рассыпавшееся на речном хламе и камешниках, провожало человека досадливым, сытым ворчанием:«"И чего шляются? Чего не спится? Мешают жить...»" (4, с.27).

От рассказа о случаях убийств и грабежей местного масштаба персонаж В.Астафьева переходит к мыслям о преступлениях против мира и добра в масштабе нашего XX века: "Преступление против мира и добра совершается давно, наказание уже не за горами, никакой милиции его не упредить, всем атомщикам руки не скрутить, в кутузку не пересадить... Их много, и они - сила, хорошо защищенная. Беззаконие и закон для некоторых мудрецов размыли дамбу, воссоединились и хлынули единой волной на ошеломленных людей, растерянно и обреченно ждущих своей участи" (4, с. I4).

Эта потребность в обращении к глобальным понятиям еще более ощутима в творчестве Чингиза Айтматова. В своей статье Разум в ядерной осаде (1985) писатель говорит о неотложности "перехода от «корпоративного», блокового сознания человечества к глобальному восприятию единства жизни на земле, к планетарному мышлению перед лицом возрастающей ядерной угрозы существованию народов" (7, с. 62). В этих словах как бы выражена философская концепция последнего романа Чингиза Айтматова Плаха (1986), в котором идея "восприятия единства жизни на земле" находит свое художественное воплощение, как в синхронном плане, т.е. взаимосвязанности всего живущего на земле, так и в плане диахронии, т.е. как тесной связи настоящего и прошлого. Подобные связи осуществляются через систему художественных образов, через композиционную связь реальных судеб Авдия Каллистратова и Бостона Уркунчиева (если взять лишь положительных персонажей романа), историю волков Акбары и Ташчайнара и евангельского мифа о Христе.

По-разному трактовали различные критики символику названия айтматовского романа. Нам же думается, что название "плаха" имеет такую же семантическую нагрузку, как и "хождение по мукам" у А.Толстого. Но в отличие от героев А.Толстого герои Ч.Айтматова свое хождение по мукам завершают трагически, на плахе.

Писатель трагического мироощущения Ч.Айтматов дает здесь сцены большого трагического накала: это и безжалостное массовое истребление сайгаков (вид антилоп), обреченность семьи волков, это и убийство Авдия и тяжкая мука Бостона.

Главным персонажем айтматовского произведения является образ бывшего семинариста Авдия Каллистратова, выступающего проповедником добра, истины и совершенства. Правда, как искатель нового, Авдий, недоучившийся семинарист, не кажется убедительным. Но, думается, критика справедливо усмотрела в Авдие "бледную тень князя Мышкина" (из романа Идиот Ф.Достоевского): в соприкосновении с "праведным" Авдием "укрупняется опустошительное безумие, охватившее людей, забывших о добре и совести" (7, с. 33), а его смерть на кресте воспринимается, как "страстный призыв к пробуждению совести" (7, с. 67).

Помимо этого подобный образ был необходим автору и для введения в ткань повествования евангельского мифа о Христе и Понтие Пилате, несущего большую идейно-художественную нагрузку в произведении. Фактически, подобно тому как это не раз случалось в литературе, Айтматов обратился к уже известному всем "примеру наивысших человеческих страданий, жертвенности и надежности" (У.Фолкнер), "бескорыстия и мужества", чтобы, избегая прямых рассуждений, высказать ряд наболевших мыслей: да, зло всегда побеждало добро, но в человеке "заложено нечто, заставляющее его пережить" то, что, казалось бы, невозможно пережить.

Побеждает зло и у Ч.Айтматова. В лице зловещего Гришана, главаря сборщиков анаши, или "мясодобытчиков", с азартом расстреливающих животный мир степи, Базарбая, погубившего волчью семью и семью Бостона, показана бездна морального падения человека. "И вновь обратилась Акбара к волчьей богине Бюри-Ане, и долго плакалась, скуля и воя, долго жаловалась на свою горемычную судьбу и просила богиню взять ее к себе на луну, туда, где нет людей..." (8, с. 109).

При этом важно отметить, что у Ч.Айтматова, также как у Ю.Бондарева, В.Распутина, В.Астафьева,В.Быкова, нет готового ответа на вопросы, которые их буквально мучают. "Земля вращается, как карусель кровавых драм... Так неужто карусели этой дано кружить до самого скончания света, пока вращается Земля вокруг Светила?" (8, с. 24) - пишет Айтматов в Плахе. Не случайно критика отмечала, что в произведениях этих писателей персонажи как бы предоставлены самим себе, что там нет голоса "умнее протагонистов, то есть основных персонажей" (7, с. 26). В самом деле, писатели лишь задают вопросы, но отвечать на них предлагается самому читателю, которого они хотят заставить со всей ответственностью взглянуть на современную жизнь с ее серьезнейшими противоречиями. Хотя, если внимательно вчитаться в современную советскую литературу, то можно найти и ответ: за то, что происходит в мире повинен сам человек. Эта мысль у Ч.Айтматова неоднократно выходит на поверхность его текста: "в естественных вещах несправедливости не существует, она бытует меж людьми и идет от людей" (8, с. 60).

В еще более категоричной форме эта же мысль выражена в романе устами Христа, отвечающего Понтию Пилату: "Так знай же, пра-

витель римский, конец света не от меня, не от стихийных бедствий, а от вражды людей грядет. От той вражды и тех побед, которые ты так славишь в упоении державном..." (8, с. 57).

О том же, на этот раз с публицистической откровенностью, сказано и Владимиром Тендряковым в его интересном романе Покушение на миражи, написанном еще в 1979 году (напечатанном в 1987 году): "Чем дальше, тем меньше человек зависел от внешних сил, тем сильней он ощущал - опасность кроется в нем самом. Не кто-то и не что-то со стороны больше всего мешает жить, а непреходящая лютая взаимонесовместимость" (9, с. 61). И далее у Тендрякова, также как и у Ч.Айтматова, - осознание причастности каждого человека ко всему человечеству, осознание неотложности перехода в наше время "к глобальному восприятию единства жизни на земле": "И мы теперь острей, чем прежде, осознаем, - пишет В.Тендряков, - что между обыденно житейскими конфликтами иванов ивановичей с иванами никифоровичами* и глобальными катаклизмами мировых войн существует глубинная связь" (9, с. 61).

Без нравственности, следовательно, немыслима жизнь. Законы нравственности, выработанные человечеством на протяжении всей истории его существования, общечеловеческая мораль оказываются абсолютными: без них невозможно сосуществование ни в масштабе отдельных людей, ни во всемирном масштабе. "Разобщенности же во все времена противопоставлялась нравственность. Испокон веков на нее рассчитывали, к ней неистово призывали" (9, с. 61).

И чтобы высказать свои мысли об общечеловечной морали, о нравственных ценностях, без которых не может существовать человеческое общество, ни раньше, ни сейчас, писатель обращается к пяти

*Речь идет о героях Гоголя Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче.

древним сказаниям, из которых выделяется тот же евангельский миф об Иисусе Христе (первоначально роман В.Тендрякова так и назывался Евангелие от компьютера). Приход В.Тендрякова, также как и Ч.Айтматова, к языку мифа обуславливается именно ориентацией на познание общечеловеческих проблем бытия. Тендряков обращается к духовному опыту человечества с той же мыслью: там должны остаться "человеческие маяки", по которым "легче всего ориентироваться" современному человеку, запутавшемуся в противоречиях жизни.

Итак, к "евангелию от М.Булгакова" в современной советской литературе добавляется "евангелие от В.Тендрякова", а затем и "евангелие от Ч.Айтматова". Но на этом не кончается обращение современных советских писателей к христианскому мифу. Чтобы в этом убедиться достаточно вспомнить о двух интересно написанных произведениях, кстати сказать, не отмеченных советскими критиками. Это - более ранний роман Владимира Орлова Альтист Данилов (1980) и роман Николая Евдокимова Трижды Величайший, или Повествование о бывшем из небывшего, появившийся в 1987 году ("Дружба народов, № 7-9). Между этими произведениями, своеобразно развивающими тему дьяволиады (начатую в советской литературе М.Булгаковым), пролегает не такой уж большой промежуток времени - всего 7 лет. Но сам дух этих произведений, освещение, в сущности, одного и того же материала (у Орлова действует мелкий демон, у Евдокимова - и мелкий дьявол, и сам Вельзевул) показывают, какую огромную дистанцию прошло за это время человеческое общество в поисках философской и социальной мысли наших дней. Оба романа, по аналогии с термином "научно-фантастический", можно было бы назвать "реалистически-фантастическими": в романах Вл. Орлова и Н.Евдокимова на

"паритетных" началах уживаются, дополняя друг друга для полноты характеристик, самая яркая фантазия и подчеркнуто-будничная реальность. Есть общее и в протагонистах этих двух произведений. Главный герой романа Вл.Орлова альтист Данилов, связанный с потусторонними силами, не желает добровольно покинуть эту землю, а, напротив, борется изо всех своих сил, чтобы вернуться на нее, так как для него нет иного смысла существования, чем на этой планете.

Жизнь, как бы говорит писатель, подчас сурова и трудна, беспокойна и неустроена, она соткана из света и теней. Но со всем этим, нет ничего прекраснее жизни на земле.И в утверждении подобного настроения большая роль в романе принадлежит юмору, который не только сводит на нет опасность сентиментализма, но и вселяет в читателя оптимизм, необходимый для преодоления теневых сторон жизни. Сама гармония музыки для Данилова, хотя он и пришел с Того Света, - земная, сотканная из тех элементов, что составляют жизнь землянина: "Данилов взял альт. Открыл ноты Переслегина. И минуты через две забыл обо всем. И звучала в нем музыка.И была в ней воля и была в ней печаль, и солнечные блики разбивались в невиданные цвета на гранях хрусталя, и ветер бил оторванным куском железа по крыше, и кружева вязались на коклюшках, и кашель рвал грудь, и тормоза скрипели, и дождь теплыми каплями скатывался за шиворот, и женское лицо светилось, и была гармония" (10, № 3, с. 80).

Один из фантастических персонажей романа Евдокимова Рахасен, сын Трижды Величайшего и Евы (Аве - в романе), также выбирает землю. Это своего рода и Антифауст и Антидемон. Если гётевский Фауст продает свою душу дьяволу за вечность, если Лучафэр у Эминеску отстраняется от быстротечного земного существования, уйдя в гордое и холодное бессмертие, то Рахасен отказывается от веч-

ности ради земной любви.

В то же время по прочтении романа Евдокимова невольно приходишь к мысли, что обращение писателя к христианским догмам, к образу владыки потустороннего мира и обиталища грешных душ (названному в романе Трижды Величайшим) продиктовано не одной только тягой к фантастике, но и тем, что подобные протагонисты позволили Евдокимову, опять-таки, сочетать изображение реальной конкретности жизни с ее "глобальным восприятием", такой, какой она предстает в наше время "ядерной угрозы существованию народов". Обращение к христианской культуре обусловлено тем же, что у Ч.Айтматова - стремлением перевести социологическую информацию на язык художественного произведения.

Великая Книга Судеб предсказывает, что Рахасен, как и все люди, "погибнет от оружия, изобретенного человеком": "Страница Книги Судеб трепетала, как лист на земном дереве, обдуваемом ураганным ветром, и цвет ее приобретал все более и более багряные оттенки - цвет человеческой крови (II, с. 175). И Трижды Величайший, который "во все тысячелетия от первых земных времен" никогда "не обращался к Сотворившему", "потому что ненавидел пославшего его в царство тьмы", умоляет его спасти его сына, не дать "ему превратиться в ничто". "- Спаси сына, - крикнул Трижды Величайший, - только ты можешь обуздать людей... ты всесилен...

- Да? Всесилен? - Трижды Величайшему показалось, что Не Имеющий Имени засмеялся. ... Вспомни о судьбе моего сына, распятого людьми...

... И тогда, призвав всю свою волю и всю свою силу, веря и не веря в то, что его услышат, Трижды Величайший простер руку над

Книгой Судеб и закричал...

- Люди! Смертные! Остановитесь!" (II, с. 176).

И пусть это будет лишь сон Сатаны, но автору удается передать свое чувство тревоги за людей и их судьбы.

С подобным призывом к людям обращается и Алесь Адамович своей книгой Последняя пастораль (1987) ("Новый мир", № 3), жанр который трудно определить. Это - фантастика, питаемая картинами ядерного апокалипсиса, но это и лирическая пастораль о человеческой любви, побеждающей космические пространства. Земля распалась в ядерном огне: "Но Вселенная, - пишет автор, - все же успела услышать что-то такое, по чему будет тосковать, сама не сознавая...

... Никому не слышный, никем не произносимый голос, как эхо о стены, как залетевшая в помещение испуганная птица, бился о прошлое, о будущее: «Солнышко... любимая... весна моя... все будет хорошо, все, все будет!...» " (I2, с. 60).

Произведениям, авторы которых заняты поисками новой системы нравственных ценностей, принадлежит большой удельный вес в современной советской литературе. Вместе с тем, поиски нравственного выхода ощущаются и в произведениях тех советских писателей, которые обращаются к национальной истории - более далекой или более близкой. Образ исторической памяти неоднократно возникает в произведениях советских писателей. Ведь у того же В.Распутина безнравственными выступают те люди, у которых атрофированы чувства связи с национальной историей, пусть и в масштабе одной деревни. У Ч.Айтматова лишь для положительных персонажей нравственной опорой выступает либо народная культура, фольклор, либо библейский миф.

Роман-эссе Владимира Чивилихина, посвященный русской истории, так и назван Память (1982-1984). Произведение это - призыв к современникам оглянуться на свое прошлое, где писатель не раз усматривает "человеческие маяки", по которым им было бы "легче ориентироваться" в наш сложный век.

В произведениях советских писателей собственно исторического жанра ощущается и новый подход к поднятию пластов истории. Вообще-то, писатель-историк, как писатель любого другого жанра, при всем стремлении объективно отразить события прошлого, остается современником своего общества, что не может не наложить своего отпечатка на изображение исторического прошлого.

"Старина любит красоваться в раме могучей современности" - как всегда образно сказано об этом у Л.Леонова. В качестве иллюстрации этой мысли можно было бы сравнить две книги одного и того же писателя Владимира Дружинина - Державы российской посол (1979-1980) и Град Петра (1987). В книге, появившейся в наши дни, есть и новые ноты: страницы о бесправии и нищете народа наводят на раздумья о волюнтаризме единовластия, и образ гигантской исторической личности, каким был Петр I, видится в трагических отсветах. В последнем романе В.Дружинина Град Петра вырисовывается и одиночество Петра I, на много лет оказавшегося впереди своего времени, не имеющего ни единомышленников, ни последователей. Есть и еще один момент в трактовке деятельности Петра I в романе Град Петра, который привлек наше внимание. Это вопрос о значении деятельности царя для пробуждения исторического самосознания русского народа. Правда, вопрос этот возникает как бы вскользь, в конце произведения - в эпизоде, когда Петр I неожиданно для себя увидел, что своим отношением к простолюдину,

к "подлому званию", он, не желая того, вызвал к жизни в народе новый вид ереси.

На фоне новых тенденций в жизни современного советского общества советские писатели-историки стремятся как пересмотреть некоторые из страниц своей истории, так и восполнить в ней ряд имен и исторических моментов, которые до недавнего времени оставались "белыми пятнами".

Уже в произведениях 50-х - 60-х годов, рассказывающих о судьбах людей после революции, в период строительства социализма, намечается попытка переосмыслить, в ряде случаев, характер взаимозависимости личных устремлений человека и общественной необходимости.

В повести Павла Нилина Жестокость (1956) столкновение Веньки Малышева, бескомпромиссного и кристально честного, с догматизмом и жестокостью тех, кому революция доверила охранять социалистическую законность, приводит к трагической развязке - к самоубийству героя. Заострена нравственная проблематика (вопросы доверия и бдительности) во второй части романа М.Шолохова Поднятая целина (1960). В романе Сергея Залыгина На Иртыше (1964) выведен образ председателя Комбеда Корякина, субъективно преданного революции, но который своей жесткой прямолинейностью, догматической узостью, фактически, наносит непоправимый вред делу коллективизации крестьянства. В своем нетерпеливом стремлении "жизнь на другой лад повернуть" он, не задумываясь, ломает человеческую судьбу.

Среди произведений настоящего времени, снимающих покровы с так называемых "запретных" тем, заслуживает особого внимания роман Анатолия Рыбакова Дети Арбата (1987) ("Дружба народов", № 4-6). Автор романа одним из первых в советской литературе на большом материале поднимает такой малоизученный пласт сравнительно недавней истории советского общества, как 30-е годы, годы сталин-

ских репрессий.

Той же теме посвящен роман Юрия Трифонова Исчезновение, опубликованный в 1987 ("Дружба народов", № I).

Внимание советской литературы к истории, память о прошлом вписывается в ее общую тенденцию, направленную на постановку вопросов этики и морали, на утверждение гуманистической нравственности как высшей формы духовности человека. Со все убыстряющими ритмами современной жизни связана обостренная постановка этого вопроса, ибо писатель уверен, что "только сильные нравственно, духовно люди способны удержать на своих плечах мир, уберечь его от распада, разложения, устоять против войны" (В.Астафьев).

Примечания

I "Литературная газета", 14 мая 1986.
2 Диалог Ю.Бондарева и В.Быкова. "Литературная газета", 19 февраля 1975.
3 "Дружба народов", 1987, № 10.
4 В.Астафьев, Печальный детектив. Роман. "Роман-газета", 1987, № 5.
5 Ю.Бондарев, Игра. Роман. "Роман-газета", 1986, № 2.
6 "Вопросы литературы", 1986, № II.
7 "Вопросы литературы", 1987, № 3.
8 Ч.Айтматов, Плаха. Роман. "Роман-газета", 1987, № II-I2.
9 В.Тендряков, Покушение на миражи. Роман. "Новый мир", 1987, № 4.
IO В.Орлов, Альтист Данилов. Роман. "Новый мир", 1980, № 3-4.
II Н.Евдокимов, Трижды Величайший, или Повествование о бывшем из небывшего. Роман. "Дружба народов", 1987, № 9.
I2 А.Адамович, Последняя пастораль. "Новый мир", 1987, № 3.

ДРАМАТУРГИЯ АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА

Мирча Кроитору

Известный, но, к несчастью, так рано исчезнувший, драматург Александр Валентинович Вампилов, родился в Сибири 19 августа 1937 года, в старинном поселке Кутулике Иркутской области, в той самой области, которая подарила советской литературе также двух талантливых его современников: поэта Евгения Евтушенко и прозаика Валентина Распутина. Образ родного поселка, в котором прожил до 18-ти лет, был воссоздан Вампиловым в очерке Прогулки по Кутулику (1968): "Деревянный, пыльный, с огородами, со стадом частных коров, но с гостиницей, милицией и стадионом, Кутулик от деревни отстал и к городу не пристал. Словом, райцентр с головы до пят" (2, с. 246). Писатель утонул 17 августа 1972 года во время бури в озере Байкал, не дожив два дня до своего тридцатипятилетия, в расцвете творческих сил, когда только начали проясняться истинные возможности его самобытного таланта.

Отец Вампилова - директор школы, словесник, бурят по национальности, незаурядный человек, рано умер, поэтому будущий писатель рос и воспитывался при матери, Анастасии Копыловой, русской учительнице, привившей сыну любовь к русской классической литературе[+]: В 1960 году он окончил Филологический факультет Иркутского государственного университета, где подружился с будущим прозаиком В.Распутиным, потом учился в Литературном институте в Москве. Печататься начал Вампилов в 1958 году. Ра-

---

[+] Кстати, ей был посвящен рассказ В.Распутина Уроки французского, хотя в нем, разумеется, идет речь о другой учительнице.

ботал одно время репортером и, подобно Чехову, начал с юмористических рассказов, появлявшихся под псевдонимом «А.Санин» в местных иркутских газетах. Эти рассказы составили в 1961 году сборник Стечение обстоятельств (по одноименному рассказу), под тем же псевдонимом; в 1963 году опубликовал цикл очерков о тогдашних великих сибирских стройках. Начиная с 1964 года, Вампилов одну за другой создавал следующие пьесы: одноактную Дом окнами в поле, многоактные Прощание в июне (1966), Старший сын (1968), Утиная охота (1970), одноактные Двадцать минут с ангелом (1970) и История с метранпажем (1971), которые уже после смерти автора были объединены в один спектакль под общим названием: Провинциальные анекдоты. Трагикомическое представление в двух частях. Анекдот первый - История с метранпажем, Анекдот второй - Двадцать минут с ангелом, и в дальнейшем шли на сцене и печатались под этим заглавием, как одно произведение, наконец, многоактную пьесу Прошлым летом в Чулимске (1972).

Для пополнения картины деятельности Вампилова-драматурга, особенно начального периода, наряду с ними, следует упомянуть еще такие, например, миниатюры, как Свидание (Сценка из нерыцарских времен), Месяц в деревне, или гибель одного лирика (Трагикомическая сцена-монолог) и Исповедь начинающего (Монолог). На рабочем столе Вампилова осталась одна незаконченная пьеса - Несравненный Наконечников. Первая картина ее, которую автор успел отделать, была напечатана в сентябре 1972 года, месяц спустя после трагической гибели ее автора, в иркутской газете. Судя по воспоминаниям Г.Николаева, близко знавшего драматурга, эта пьеса "мыслилась Вампиловым как едкая сатира на авантюристов и проходимцев от искусства" (3, с. 189).

Итак, подытожив, наследство писателя - результат его 14-15 лет работы, охватывает шесть пьес, не считая упомянутых миниатюр, и около 60 рассказов, очерков и фельетонов. Посмертное опубликование таких сборников как Белые города и Билет на Усть-Илим (1979), и особенно однотомного собрания сочинений Дом окнами в поле (Иркутск, 1981) - объединившего практически все написанное Вампиловым, заставило критику шире взглянуть на это небольшое наследство, обратить внимание на процесс становления творческой индивидуальности автора, связанный с прозаическим, публицистическим началом, и заслоненный обычно зрелыми уже пьесами. Этим объясняется тот факт, что ряд исследователей в последнее время, несмотря на определенные оговорки, выступает за рассмотрение Вампилова в органической совокупности его прозы и драматургии, обнаружив некоторые предпосылки драматурга в его исходном этапе прозаика и публициста. Характерно в этом смысле высказывание Е.Гушанской. В конце своей статьи, вызванной выходом в свет упомянутого однотомника Дом окнами в поле, и посвященной раннему этапу работы писателя, она утверждает с уверенностью: "Творчество Вампилова, представленное в целом, приобретает новое звучание, раскрывается как поразительно единый, внутренне гармоничный художественный мир, содержащий в себе систему нравственных представлений редкой глубины и благородства. В прозе и драматургии Вампилова отразились его время и его личность. Личность человека, который стал одним из интереснейших драматургов современности" (4, с. 163).

Мы сочли необходимым сослаться на подобное утверждение поскольку оно, как нам кажется, намечает новые плодотворные тенденции в дальнейшем изучении творчества Вампилова. В данной

статье мы намерены дать лишь краткую характеристику его основных пьес, настоящая сценическая жизнь которых началась по существу уже после внезапной смерти автора. Исследователи пришли к единогласному выводу, что они, невзирая на свою немногочисленность и на принадлежность писателю, не успевшего до конца выразить себя, составили яркую страницу в истории современной советской драматургии. Но под этим единым выводом скрываются расхождения, возникающие сразу при попытке определить художественную специфику драматургии Вампилова, своеобразие таких важных координат как: природа авторского дарования и мироощущения, соотношение традиций и новаторства, техника драматической конструкции, характер героев. Представление об этих разногласиях дал еще в 1976 году театровед К.Рудницкий в обстоятельной статье (5). Но как бы то ни было, остается неопровержимым тот факт, что Вампилову удалось создать свой "театр", собственный, неповторимый мир проблем и героев, подчиненный собственным внутренним законам, который не считается с локальными преходящими задачами какой-либо очередной кампании, но в то же время находится в полном согласии с какими-то тонко улавливаемыми автором существенными тенденциями современной действительности, принимающими форму нравственных контрастов. Источником их были определенные реальные процессы, складывавшиеся в глубине общественной жизни. Это вполне оправдывает общий вывод К.Рудницкого о том, что "по ту сторону вымысла (пьес Вампилова, М.К.) гуляет правда" (5, с. 75).

Для передачи этих процессов Вампилов прибегал к разным драматическим формам, от лирической комедии до психологической драмы, не пренебрегая старомодными приемами фарса, водевиля или

мелодрамы, что затрудняет закрепление его пьес к определенному драматическому жанру (6, с. 202).

Постановка сложных проблем кристаллизации и проверки духовных сил личности в трудных жизненных испытаниях занимает ведущее место в пьесах Вампилова, выступавшего настоящим "рыцарем добра" (7, с. 163). Героями этих пьес, написанных на современном бытовом материале, становятся обыкновенные люди, вырванные на миг из потока повседневной провинциальной жизни, преимущественно представители рядовой, массовой интеллигенции: учителя, студенты, инженеры, музыканты, агрономы, администраторы гостиниц, работники юстиции, которые сталкиваются с еще более скромными по своей социальной позиции людьми. Живут эти герои, как правило, в маленьких городах или предместьях, в таких глухих местах как Чулимск, где: "Одно комарье. Куда ни повернись - тайга в любую сторону на сотни верст" (I, с. 327). Не случайно, действие Провинциальных анекдотов развертывается в гостинице... «Тайга» : название ее приобретает особый резонанс в универсуме,созданном Вампиловым. При этом, однако, не следует забывать о том, что, как верно было подмечено, драматурга волновала не провинция как географическое понятие, "а «провинция души» как своего рода социально-нравственное явление" (8, с. 3), что для него «провинция» не только объект сатиры, но и источник высоких, светлых начал. Отнюдь не идеализированные и этим самым тем более убедительные, герои Вампилова, не избегающие моментов слабости и не отличающиеся особой активностью жизненных позиций, превращаются в носителей таких человеческих ценностей, как доброта, честность, личное достоинство, справедливость, братская солидарность, которые они пытаются противопоставить проявлениям жестокости, ложности, унижения, античеловечности, отчуждения, равнодушия, душевного примитивизма,

«дикости». В сложной диалектике борьбы добра и зла, герои Вампилова, в большинстве случаев, ориентируются к добру, несмотря на то, что путь к нему усеян иногда серьезными потерями, и его прохождение требует особых усилий. В этом стремлении к добру у них есть сильный союзник в лице самого автора - трезвого оптимиста, видящего насколько трудно приходится порой человеку в условиях современной жизни, но отнюдь не перестающего верить в человека, а его способность выстоять и победить. Этим объясняется тот факт, что его пьесы "выстроены как аргументы в великом споре о человеке" - по замечанию одного критика, хотя в них нет всепрощения, нет оправдания всего человеческого, напротив, творчески осуждается и беспощадно отсекается все неорганичное и злое, что уводит человека с главного пути (9, с. 281).

Любимые герои автора, пользующиеся его пристальным вниманием и симпатией, поставлены им перед необходимостью нравственного выбора, равнозначного иногда нравственному прозрению, поскольку от него зависит в дальнейшем их внутренняя гармония, чувство душевной полнсты, в конечном счете, их жизненный путь. Выбирает, например, молодой учитель географии Третьяков (Дом окнами в поле), который, затосковав по покинутому городу, собирается прощаться с деревней, приютившей его до сих пор, и вернуться туда. Однако, под воздействием любви, разобравшись в своих двухлетних отношениях с Лидой Астафьевой, Третьяков преодолевает инерционную тягу к городу, решив остаться навсегда хозяином в ее «доме окнами в поле», в деревне, среди людей, к которым все-таки привязался; выбирает студент-выпускник Колесов (Прощание в июне) между любовью к Тане-ректорской дочери и перспективой научной карьеры; выбирает другой студент Бусыгин (Старший сын), решившись остать-

ся в семье старого музыканта Сарафанова, в дом которого попал ночью случайно, в шутку выдав себя за старшего сына - дитя военных лет - этого; в отличие от них, более взрослый тридцатилетний инженер Зилов (Утиная охота) сделал уже свой выбор и то, что видит зритель - это лишь ретроспекция, печальный итог этого выбора, осуществленного героем не в каких-либо чрезвычайных обстоятельствах, а постепенно, в будничном течении жизни, в условиях полной безответственности к каким бы то ни было своим общественным и личным, семейно-родственным обязанностям: обмеление души, деградация когда-то по-своему привлекательной человеческой личности; наконец, в случае следователя Шаманова (Прошлым летом в Чулимске), почти того же возраста что и Зилов, могли бы сказать, что имеем дело с двойным выбором: столкнувшись однажды с несправедливостью и не осмелившись пойти до конца в борьбе против нее, герой струсил, отступил, и охваченный отвращением и обидой, предпочел забыться в таежном Чулимске, где прозябает в глубоком апатичном состоянии. Это - предыстория того, что происходит с ним на сцене, переданная строившей на него определенные марьяжные планы местной аптекаршей Кашкиной; а на сцене зритель становится свидетелем духовного возрождения Шаманова, решившегося вернуться к покинутому полю боя, к активной жизни, к защите своих гражданско-нравственных убеждений. Это новое движение, по сути - второй выбор героя, развязывается под воздействием чистой любви Валентины, а вернее, как полагает Е.Гушанская, чувства унижения, испытанного Шамановым при столкновении с ревнующим ее к нему импульсивным и грубым Пашкой, напоминающего герою о том, что подобная нравственная ситуация случилась уже с ним в прошлом (10, с. 188). Объединив их под общим термином «выбор», мы не должны забывать о том, что эти поступки, призванные расчи-

щать путь к внутренней свободе, к раскрытию подлинной человеческой сущности характера, совершены разными по своему жизненному и духовному опыту людьми и сопряжены с разными по своей глубине переживаниями, следовательно, и по разному отзываются в плане их поведения. Совершенно очевидно, например, что легко предвиденные потенциальные последствия решения Третьякова остаться в селе качественно совсем другие чем в случае Шаманова, который выбирает в финале тернистый путь, чреватый трудностями и возможными потерями в житейском плане, как единственно возможный для него путь приобретения духовной свободы, не говоря уже о том, что и мотивировка, да и исходные данные персонажей качественно различны. Критика справедливо отметила, что проблема нравственного самоопределения, поисков представителями молодого поколения своего места в жизни, да и сами эти молодые герои, вообще, занимают привилегированную позицию в драматургии Вампилова. В то же время следует помнить, что драматург не отгораживал поколения друг от друга, что молодые герои сосуществуют у него с взрослыми, отталкиваясь от них или, наоборот, примкнув к ним. Столкнувшись с ректором университета - несостоявшимся ученым Репниковым, признавшимся ему: "Согласитесь, у нас с вами есть нечто общее... Кто однажды крепко оступился, тот всю жизнь прихрамывает... Когда я рвался в науку с таким же нетерпением, со мной случилось нечто подобное" (I, с. 62, 61), и с откровенным циником Золотуевым, одержимым маньяческой идеей, что все на свете продается, что нет неподкупных людей: "Честный человек - это тот, кому мало дают. Дать надо столько, чтобы человек не мог отказаться, и тогда он обязательно возьмет!" (I, с. 47), Колесов, находившийся в начале своего жизненного пути, пошел на компро-

мисс, заменил свое человеческое достоинство и любовь Тани на университетский диплом и аспирантуру, сулившую ему научную карьеру. Прощание в июне, таким образом, становится в сущности прощанием вчерашнего студента Колесова со своей юностью, первым, к сожалению, компрометирующим его шагом в другой, более зрелый этап жизни, который, правда, герой пытается исправить запоздалым жестом протеста - порванием только что врученного ему диплома - из желания приобрести снова свою духовную независимость.

Совсем другую роль играет в судьбе Бусыгина, героя "самой светлой пьесы" автора (7, с. 168), встреча с пожилым музыкантом-кларнетистом (и в тайне композитором, всю жизнь свою сочиняющим одну ораторию под щедрым заглавием "Все люди - братья", из которой написал пока лишь одну страницу) Сарафановым, главой распадающейся семьи. Неудачник и «блаженный» в глазах бросившей его жены, Сарафанов, посвятивший себя музыке и своим двум детям Нине и Васеньке, намеренным в свою очередь оставить отца, является на деле сокровищем сердечной кротости и доброты. Под его влиянием, в отличие от своего случайного попутчика Сильвы, остающегося до конца циником и пошляком, Бусыгин преобразуется, сбрасывает с себя маску бездумного проказчика, начинает относиться более серьезно к жизни, оказывается способным откликаться на чужую, становящуюся ему близкой, боль. В Бусыгине пробуждаются новые благородные чувства, в том числе желание иметь отца (у него только мать) в ответ на такое же искреннее желание Сарафанова иметь старшего сына, увидеть в нем свою опору. Старший сын утверждает идею духовной общности, братской солидарности, людей, независимо от формальных семейных связей.

Незавидную роль в жизни инженера Зилова (Утиная охота) играет его начальник Кушак, сторонник сомнительных моральных прин-

ципов, внутренне близкий безнравственной натуре своего подчиненного. Зато, вышедший из тайги и появившийся в Чулимске, чтобы выхлопотать себе вполне заслуженную но, увы, безнадежную пенсию, тихий старый охотник Еремеев, своей чисто прожитой жизнью, явно контрастирует с призрачным, "словно под наркозом" (IO, с. I88), теперешним существованием Шаманова. Существование вокруг себя таких людей (к ним, в другом плане, можно отнести и бушующую пару Анна Васильевна Хороших и Дергачев своей ярко пылающей любовью-ревностью), а также хрустальной чистоты молодой официантки в чайной Валентины, павшей жертвой дикого эгоизма Пашки - незаконного сына Анны Васильевны - но не склонившейся под страшным ударом судьбы, способствует в конечном счете воскрешению Шаманова, преодоление им преждевременной усталости, спасению от нравственного умерщвления. От него не мог спастись самый сложный персонаж драматургии Вампилова - Виктор Зилов, центральный герой самой мрачной его пьесы: Утиная охота. Не удивительно, что пьесе давались разные истолкования, в то время как фигура Зилова вызвала "максимальное для вампиловского творчества количество противоречивых откликов", вытекающих не из волюнтаризма критики, а из особенностей предложенного драматургом характера, в котором человеческое обаяние сочетается с душевной опустошенностью (IO, с. I84, I85). К привлекательным штрихам характера Зилова, которые могут на время ввести в заблуждение близких ему людей, можно отнести природную талантливость, способность к кратковременным, но ярким восторгам и порывам, отсутствие карьеристских стремлений, искренность, общительность. Но они причудливым образом сочетаются с ложью, с умением притворяться и изворачиваться: "В нем погибает великий артист, всю свою жизнь превративший в одну непрерывную пье-

су", констатирует В.Сахаров (9, с. 269), с цинизмом, жестокостью, импульсивностью, с полным равнодушием и безответственностью к собственной судьбе конченного человека, смутно тяготящегося своим состоянием, но и к судьбе других, с пренебрежением к любым моральным нормам. Главное содержание пьесы можно свести к проблемам социального и личного бытия человека и его нравственного долга перед самим собой и обществом, но оно не проявляется декларативно потому что драматург нигде не выступает прямолинейно со своими идеями, он озабочен прежде всего тем, чтобы с максимальной достоверностью воссоздать жизнь своего персонажа, будучи уверен, что фильм ее непременно захватит зрителя, заставит его размышлять, подвести самому итоги. Разобраться однако в глубоком смысле этой жизни не так просто, так как она дается как вереница воспоминаний Зилова, пережитых в сию минуту, отчего пьеса в целом приобретает исповедальный характер.

Действие развертывается между двумя моментами, напоминающими о смерти: жуткой исходной шуткой сослуживцев героя, приславшим ему похоронный венок с надписью «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зилову Виктору Александровичу от безутешных друзей...» (I, с. I43) и финальной попыткой героя на самом деле покончить с собой. В этот временной промежуток вмещается история человека, не знающего что делать со своей жизнью, поэтому и растратившего ее впустую, в бесконечных развлечениях - выпивках, скандалах, мимолетных связях - в халатном, предосудительном отношении к работе, человека ничем не желающего обременить себя, никакими общественными, семейными, отцовскими или сыновними обязанностями. Он вовсе не заботится о последствиях своих поступков, и в силу этого способен изуродовать жизнь доверявших-

ся ему людей, пока они не догадываются спастись бегством, как поступает, например, после шести лет совместной жизни, измученная жена его Галина. Зилов в пьесе - это наглядное предостережение, символ духовной агонии сторонника индивидуалистической философии, это - по сути - мертвец, предпринимающий отчаянные попытки самореанимации (5, с. 60). Попыткой такого рода, видимо, следует считать и утиную охоту, на которую он постоянно рвется выезжать в компании превосходящего и закабалившего его своей расчетливостью, выдержкой и собранностью официанта кафе Димы. Дима является антиподом-двойником Зилова (5, с. 63), его антагонистом-идеалом, призраком современного Смердякова (IO, с. I87) (героя романа Ф. Достоевского Братья Карамазовы, М.К.). Мы разделяем мнение тех критиков, полагающих, что охота, на которую в финале пьесы, после неудачной попытки самоубийства, выезжает наконец герой, ничего не изменит в его существовании. От нее нельзя ожидать возрождения Зилова поскольку она только жалкий эрзац жизненного идеала, точно как задуманное самоубийство трудно воспринимать как результат решительной ревизии собственной жизни, а скорее как еще один - самый эффектный! - скандал. Впрочем, сам Вампилов поступает более мудро в этом отношении: он не нуждается в точном идейно-теоретическом определении судорожного состояния героя после только что прерванной друзьями попытки покончить с собой: "Плачет он или смеется, понять невозможно..." (I, с. 224) - эта авторская ремарка дает повод для различного истолкования жеста Зилова, его судьбы в целом, подчеркнув многозначность созданного художественного образа.

Утиная охота остается актом социального воспитания, отвергающим не только этическую глухоту, но и определенный тип общественного поведения (9, с. 271). Заслуга Вампилова как

с о в р е м е н н о г о драматурга, по наблюдению Е.Гушанской, заключается как раз в том, что он открыл этот чрезвычайно важный социально-нравственный тип (Зилова), указав на круг проблем, связанных с ним (IO, с. I88-I89).

Подобным воспитательным актом являются и Провинциальные анекдоты, но он реализуется здесь преимущественно сатирическими средствами, что побудило иных критиков (например, И.В.Зборовец (II), С.Боровиков (I2) уверенно причислить пьесу к сатирическим произведениям, в то время как для других, для А.М.Пронина (8) или В.Сахарова (9), например, мотив «нравственного суда» сопровождается и на сей раз мотивом «проснувшейся совести», «прозрения», характерным для всей драматургии Вампилова, который не только осуждает своих героев, но и сочувствует им.

Первый анекдот - История с метранпажем - своей стержневой комической линией отсылает читателя к Ревизору Н.Гоголя: роль ревизора или ожившего носа (пьесе предпослан эпиграф из повести Гоголя Нос: "Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, - редко, но бывают") играет непонятное для главного героя пьесы Калошина название специальности типографского рабочего «метранпаж». Подобно гоголевскому «инкогнито с тайным предписанием», слово метранпаж наводит страх на администратора гостиницы «Тайга», где остановился скромный московский типографщик и страстный футбольный болельщик Потапов, которому Калошин по привычке нагрубил. Этот страх достигает таких размеров, что приводит героя на порог инфаркта, заставив его исповедоваться, подвести итоги своей жизни перед другом молодости врачом Рукосуевым и молодой женой Мариной, открыто обманывающей его с преподавателем физкультуры Камаевым. Эти итоги печальны: они говорят о жизненной катастрофе человека-хамелеона, у кото-

рого, за исключением честной трудовой молодости, никогда не было твердой профессии, который вечно чем-то заведовал, чем-то управлял в качестве небольшого начальника, превратившись в "манекена, на который надевались разные должности" (9, с. 273). Прозрение, наступившее в сознании Калошина вследствие пережитого потрясения, не способно, однако, изменить курс его существования, о чем свидетельствует его финальное решение, точно укладывающееся в старое русло поведения: примириться с неверной женой и перейти «на кинохронику», значит, на новую должность, с которой опять ничем внутренне не связан.

Второй анекдот - Двадцать минут с ангелом - направлен против обывательского неверия в бескорыстие добра, в идеальные порывы человеческой души, побудившие некоего агронома Хомутова (он и есть «ангел») помочь двум незнакомым ему людям-командировочным, остановившимся в той же гостинице «Тайга», и оставшимся совершенно без денег после трехдневного пьянства. Сто рублей, великодушно предложенные им, становятся действующим лицом пьесы, предметом нравственного диспута, в ходе которого поляризуются основные жизненные позиции участников: с одной стороны, командировочных шофера Анчугина и экспедитора Угарова, не доверявших жесту своего благотворителя и подозревавших в нем злоумышленника, а потому и привязавших его к кровати и призвавших в качестве свидетелей на «допрос» своих соседей по номерам, а с другой стороны, «Ангела» - агронома, изо всех сил старающегося найти доступное для допрашивающих его объяснение своего поступка. В этот момент «анекдот» переходит в сатиру, «суд» над «ангелом» превращается в суд над одичавшими персонажами, судившими его. Однако двадцатиминутный контакт с «ангелом», то есть с добром, не проходит даром для них, приобретает эффект нравственного очищения.

Провинциальные анекдоты - по мнению А.М.Пронина - убедительно доказали "неисчерпаемые возможности одноактной драматургии в художественном освоении и освещении актуальных социально-нравственных проблем современности средствами малых форм..." (8, с. 8).

Вершинами творчества драматурга остаются лирико-психологические драмы Старший сын, Утиная охота, Прошлым летом в Чулимске.

Суть драматургии Александра Вампилова удачно определил его друг Валентин Распутин: "Вместе с Вампиловым в театр пришли искренность и доброта - чувства давние, как хлеб, и, как хлеб же, необходимые для нашего существования и для искусства..." (Цит. по указанной статье В.Клименко, с. 169).

Примечания

1 Александр Вампилов, Прощание в июне, Пьесы, Москва, "Советский писатель", 1977.

2 Александр Вампилов, Белые города, Рассказы, публицистика, Москва, "Современник", 1979.

3 Геннадий Николаев, Вампилов, в ж. Звезда, 1980, № 6, с. 185-192.

4 Е.Гушанская, Александр Вампилов: время и человек времени, в ж. Звезда, 1982, № 11, с. 160-163.

5 К.Рудницкий, По ту сторону вымысла. Заметки о драматургии А.Вампилова, в ж. Вопросы литературы, 1976, № 10, с. 28-75.

6 Sorina Bălănescu, Драматургия Александра Вампилова, în: Universitatea "Al.I.Cuza" Iaşi, Facultatea de Filologie, Catedra de Limbi slave, Prelegeri de limbă, metodică şi literatură rusă pentru definitivare în învăţămînt, gradul al II-lea şi perfecţionare, Iaşi, 1985, p. 200-215.

7 Владимир Клименко, Жажда добра. Заметки о творчестве Александра Вампилова, в ж. Наш современник, 1983, № 6, с. 163-169.

8 А.М.Пронин, Одноактные пьесы в творчестве Александра Вампилова, в ж. Филологические науки, 1984, № 6 (144), с. 3-9.

9 Всеволод Сахаров, Театр Александра Вампилова, в его кн. Обновляющийся мир. Заметки о текущей литературе, Москва, "Современник", 1980, с. 260-283.

10 Е.Гушанская, Драматургия Александра Вампилова, в ж. Звезда, 1981, № 12, с. 180-189.

11 И.В.Зборовец, Вампилов-сатирик, в сб. Вопросы русской литературы, 1982, вып. 1 (39), Львов, 1982, с. 37-45.

12 Сергей Боровиков, Естественность и театральность. Драматургия Александра Вампилова, в ж. Наш современник, 1978, № 3, с. 162-177.

ПОЭЗИЯ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

Думитру Балан

Белла (Изабелла) Ахатовна Ахмадулина родилась 10 апреля 1937 года[1] в Москве в семье служащего. Непосредственным воспитанием Ахмадулиной в период войны занималась ее бабушка, Надежда Баранова, урожденная Стопани, из семьи с итальянскими корнями. После окончания средней школы в течение года Белла Ахмадулина работала в многотиражной газете строителей московского метрополитена "Метростроевец" и одновременно занималась в литературной студии Евгения Винокурова на автомобильном заводе имени Лихачева. Еще школьницей в 1953 году Ахмадулина начала печататься, а в 1955 году поступила в Литературный институт имени М.Горького, который окончила в 1960 году.

С 1977 года она - почетный член Американской академии искусств и литератур.

Первый стихотворный сборник Ахмадулиной Струна вышел в свет в 1962 году. Перевела много стихов грузинских поэтов И.Абашидзе, К.Каладзе, Анны Каландадзе, М.Квилидзе, О.Чиладзе, а также других поэтов народов СССР (К.Кулиев, О.Туманян, Г.Айчи).

Ахмадулина много ездила по Советскому Союзу, неоднократно была за рубежом. Написала статьи и очерки (о грузинской поэзии, о Пушкине, о Лермонтове, о советских писателях, о впечатлениях от поездок и встреч с людьми и т.д.), киносценарии (в основном по произведениям Юрия Нагибина) для фильмов Чистые пруды (1966), Стюардесса (1967), Времена года (1967) и др. (Глубоко поэтичны страницы прозы, написанные Ахмадулиной о Б.Окуджаве, П.Антокольском, Т.Табидзе, Д.Шостаковиче; много интересного рассказала поэтесса автору данной статьи о встречах с Вл.Набоковым и Е.Ионеско).

Если до 1977 года Ахмадулина выпустила всего три сборника стихов, то столько же книг вышло сразу в течение одного года; самый представительный сборник, содержащий стихи, переводы и прозу - это Сны о Грузии (Тбилиси, 1977 г.; др. издание - 1979 г.). Острые споры вокруг поэзии Ахмадулиной (как правило спорят вокруг талантливых, ярких явлений литературы) велись как в 60-х годах, так и в 70-х годах. В своих статьях Борис Соловьев считал, что слова поэтессы искусственно раздуты, что она должна преодолеть узость своего кругозора и т.д.; с другой стороны В.Огнев подчеркивает, что "чуткость, почти сейсмографическая, ко всем шорохам мира, звукам и краскам - удивительна в ее поэзии"[2]. В 70-х годах критик Владимир Соловьев писал о том, что "замкнутая, эгоцентричная поэзия Ахмадулиной в редких своих выходах к нелитературной реальности оказывается достаточно искусственной; если сказать мягче-театральной, резче-фальшивой", и там же декретирует: "отлично подобранные слова отскакивают от реальности - не затронуты ею, они с ней и не связаны никак"[3]. В ответ ему Г.Асатиани, возражая, уточняет: "Главные слова поэзии Б.Ахмадулиной, в моем восприятии, не «отскакивают» от реальности, потому что они органично сплетены с реальным, невыдуманным душевным опытом, который для лирики является все-таки наиболее достоверным материалом жизни"[4].

Уже в первом сборнике Струна налицо естественность интонации, живописная образность, подкупающая непосредственность, искренность, острота восприятия.

Бережное, внимательное отношение к поэтическому слову, к тонкой кружевной ткани стиха, мастерство усиления оттенков, выделения полутонов (Гора Бурлук, Автомат с газированной водой, Уроки музыки, Свеча, "Человек в чистое поле выходит...", "Как много у маленькой музыки этой...", "Бессмертьем душу обольщая...") восходят к книжным традициям русской и советской поэзии, а порою

также и к традициям народно-песенного творчества. Но не только. Ахмадулина представляет и ту новую "громкую", "эстрадную" поэзию, которая зародилась где-то во вторую половину 50-х годов и которая стала ярким явлением в советской литературе благодаря А.Вознесенскому, Е.Евтушенко, Б.Окуджаве и др. Наряду с обжитыми традиционными темами и образами в стихах поэтессы встречаются и приметы современной жизни (Светофоры, Мотороллер, Магнитофон, Газированная вода); наряду с "изящными", изысканными элементами языка Ахмадулина смело вводит в строй стиха и элементы разговорной речи, публицистики, и иногда - как бы предвосхищая манеру позднего Вознесенского - и прозаизмы (поэма Моя родословная, 1963). Обогащение поэтической палитры Ахмадулиной происходит и за счет удивительного переплетения простых традиционных приемов (например, нередкое апеллирование к классическим риторическим восклицаниям, обращениям, инвокациям: "О, если бы...", "О, как...", "О,...") со сложными, неоднозначными ассоциациями. Сама поэтесса признается, что мечтает "вылепить из лунного свеченья тяжелый осязаемый предмет". Простое и сложное, детская "наивность", непосредственность и трезвый "рационализм" взрослого, дерзость и робкая незащищенность перед несправедливостью, нажимом, обидой образуют конкретные поэтические поля во многих стихотворениях как первого сборника поэтессы, так и последующих поэтических книгах: Уроки музыки (1969), Стихи (1975), Свеча (1977), Метель (1977), Сны о Грузии (1977), Тайна (1983), Сад (1987)*. Искусство поэтического слова Ахмадулиной "напоминает - как писал П.Антокольский в предисловии к избранному сборнику 1975 года - очень хороший и очень хорошо настроенный рояль", из которого можно извлечь и рыданья

*Каждый новый стихотворный сборник Ахмадулиной носит название одного стихотворения, входящего в предыдущую книгу; этим поэтесса также рельефирует верность своему первоначальному поэтическому кредо.

скрипичных струн, и взывания трубной меди". О "камерности поэтического мира Ахмадулиной"писал критик Ал.Михайлов,[5] о "ее насквозь эгоцентричной поэзии" - Е.Клепикова[6], о ее принадлежности к "тихой" поэзии - другие критики,* но все-таки мне кажется, что поэтесса возглавляет одно из важных направлений "громкой", "эстрадной" поэзии **, раскрывающее догола сокровенные переживания и чаяния, коллизии внутренних споров чувства и разума, богатую гамму различных настроений лирической героини. Полностью можно присоединиться к меткому замечанию Евг. Сидорова: "Ахмадулиной по природе чужда какая-либо «салонность» (а были и такие упреки), сам ее стих несет в себе классическую традицию открытой исповеди, обращенной не к собеседнику, не к единственному другу, а к людям, доверчиво откликающимся на призыв к духовному соучастию. Манера собственного чтения с эстрады лишь выявляет, подчеркивает это внутреннее свойство ее лирики"[7].

Еще в стихотворении Светофоры столкновение, борьба между стремительным движением и вынужденным стопом, остановкой, борьба "зеленого" и "красного" передана в своеобразном поэтическом созвучии:

---

* Интересно, что те же критики и писатели (В.Кожинов, М.Лобанов, А.Передреев, С.Куняев), которые в свое время отрицательно отзывались о Вознесенском, Евтушенко, Окуджаве, строго осуждали и поэзию Ахмадулиной. Поэтесса часто выступала и выступает с чтением своих стихов перед многочисленными аудиториями. Ее огромный успех перед публикой, перед слушателями - как и успех вышеназванных собратьев по перу - не дают покоя таким поэтам как, например, А.Поперечный ("Безумные кузнечики эстрад. Как жалки мне их звонкие успехи") или К.Ваншенкин("В поэзии - пора эстрады,/Ее ликующий народ./Вы, может, этому и рады,/Я вовсе этому не рад").

** Погрешил десят лет тому назад и автор этих страниц, когда в кратком литературном портрете в антологии Русская советская поэзия. Лирика (1977) писал о камерности поэтического мира Ахмадулиной, о т.н. "тихой" лирике поэтессы.

Светофоры. И я перед ними
становлюсь, отступаю назад.
Светофор. Это странное имя.
Светофор. Святослав, Светозар.

Светофоры добры, как славяне.
Мне в лицо устремляют огни
И огнями, как будто словами,
Умоляют: "Постой, не гони".

/. . . . . /

Видно, выход - в движенье, в движенье,
в голове, наклоненной к рулю,
в бесшабошном головокруженье
у обочины на краю.

И, откидываюсь на сиденье,
говорю себе: "Погоди".
Отдаю себя на съеденье
Этой скорости впереди.

Неуемное желание освободиться от всяческих зажимов, от канонов старого, от всего принудительного и заставило Б.Ахмадулину все острее испытывать "необходимость рассказать о человеке, который открывал для себя в жизни новые проблемы, о том, "как он мучился над их решением"[8]. В противовес прямолинейным, дидактическим, "потребительским" правилам, нормам поведения, проповедуемых во многих стихах С.Щипачева, Э.Асадова и других, Ахмадулина резко выявляет диалектические противоречивые отношения человека с окружающим миром. Спор (а иногда "конфликт") между "сердцем", "душой", "сердечностью" и "умом", "разумом", рассудочностью возникает и в любовной лирике поэтессы:

Мне надобно свободы от тебя,
И торжества и празднества, и мести

и в философской лирике, где ярко выражена тяга к освобождению из-под власти времени (последнему противопоставлена романтика

былого: "Души моей невнятная улыбка/блуждает там, в беспамятстве, вдали"):

Есть в сумерках блаженная свобода
от явных чисел века, года, дня.
Когда? - Неважно. Вот открытость входа
в глубокий парк, в далекий мельк огня.

/. . . . . /

Но темнотой испуганный рассудок
трезвеет, рыщет, снова хочет знать
живых вещей отчетливый рисунок,
мой век, мой час, мой стол, мою кровать.

Еще плутая в омуте росистом,
я слышу, как на диком языке
мне шлет свое проклятие транзистор,
зажатый в непреклонном кулаке.

(Сумерки)

Стихи Ахмадулиной - свидетельство не камерности, а драматизма человеческого бытия, ответственности за прошлое, настоящее и будущее:

Я жду рожденья, я спешу теперь,
Как посетитель в тягостной приемной,
пробить бюрократическую дверь
всем телом - и предстать в ее проеме.

/ . . . . /

Так пусть же грянет тот театр, тот бой
меж "да" и "нет", небытием и бытом,
где человек обязан быть собой
и каждым нерожденным и убитым.

Главными действующими лицами в проникнутой тонким чувством истории лирико-эпической поэме Моя родословная, откуда взяты приведенные две строфы, являются не только предки Б.Ахмадулиной: итальянский шарманщик - отец бабушки, дед отца, родной брат ба-

бушки - известный революционер Александр Стопани, сама поэтесса, но и "все люди, живущие и грядущие жить на белом свете, вершащие в нем непреклонное добро Труда, Свободы, Любви и Таланта", которых торжественно воспевает автор поэмы. Мотив пространства и времени, мотив связи времен как бы дополняется в лирико-философской поэме Приключение в антикварном магазине мотивом конфликта между веком нынешним и веком минувшим, мотивом конфликта между героиней, преклоняющейся перед талантом "правнука Ганнибалова" и двухстолетним антикваром - ярким соперником Пушкина.

В поэме антиквар бессмертен, но это бессмертие само по себе ничего особенного не значит, оно блекнет перед силой поэтического таланта. А быть поэтом - это значит быть "открытой раной слуха", это значит быть в тесном родстве со всеми явлениями природы, в том числе и с дождем, как например, в лирико-сатирической поэме Сказка о дожде. (Это произведение, как, между прочим, и Приключение в антикварном магазине, и позднейшее Дачный роман не являются поэмами в классическом понимании этого жанра, так как фабульный стержень слабо оконтурен, а на первый план выпирают чувства лирической героини, раскрывается предпочтительно ее тревожный внутренний мир.) Неотлучный спутник поэтессы очеловечен, одушевлен: дождь-крыло, дождь-нищий, дождь-щенок, дождь-обезьяна на плече, дождь-огонь, дождь-демон, и, наконец, дождь-маленькая дочь и "мой мальчик Дождь!" Он же здесь олицетворяет живую жизнь, которая противопоставлена мещанскому дому, обывательскому миру некоего литературоведа. Получает дальнейшее углубление извечная тема трагедии непонимания, которая в этом произведении, как считает Б.Сарнов, не выдумана, а реальна[9]. Но поэтесса не уединяется в какой-то замкнутый мир, а старается находиться в гуле кипящей жизни, поддерживать святую дружбу с друзьями:

Все остальное ждет нас вперед.
Да будем мы к своим друзьям пристрастны !
Да будем думать, что они прекрасны
Терять их страшно, бог не приведи!

(Мои товарищи)

Боязнь перед небытием, боязнь остаться в одиночестве, боязнь терять навсегда друзей приобретает трагические ноты в стихотворении Сон:

О, пусть моим необратимым прахом
приснюсь себе иль стану наяву -
не дай мне бог моих друзей оплакать!
Все остальное я переживу.

Что мне до тех, кто правы и сердиты?
Он жив - и только. Нет за ним вины.
Я воспою его. А вы - судите.
Вам по ночам другие снятся сны.

В стихотворении-манифесте 1973 года "Это я..." тема любовного отношения к человеку, тема духовного братства людей рассмотрена и в плане утверждения нерасторжимости личности и творчества:

Словно дрожь между сердцем и сердцем,
есть между словом и словом игра.
/. /
Плоть от плоти сограждан усталых,
хорошо, что в их длинном строю
в магазинах, в кино, на вокзалах
я последнею в кассу стою -
позади паренька удалого
и старухи в пуховом платке,
слившись с ними, как слово и слово
на моем и на их языке.

О трудных сложных отношениях поэта с собственным талантом писала Ахмадулина и раньше (Чужое ремесло, "Влечет меня ста-

ринный слог...", Другое, Ночь, "Как долго я не высыпалась..."), но эта тема "поэт и творчество", "поэт и вдохновение", "поэт и муки творчества" достигает новых поэтических высот в стихах 70-х и 80-х годов, стихах,в которых - по точному наблюдению Г.Кубатьяна - "боль внутренняя (недовольство собой как художника), дотоле единственная, соединяется с болью внешней (причиняемой не литературой, но жизнью)". И дальше критик считает, что "самые трагические стихи Ахмадулиной - Медлительность, "Что за мгновенье! Родное дитя...", "Это я..." - относятся к самым лучшим ее стихам; именно в них вызревает новая глубинная тема, питаемая новыми духовными пластами и требующая новых душевных сил"[10].

Стихотворения, посвященные близкому спутнику жизни, художнику Борису Мессереру (Посвящение, "Когда жалела я Бориса...", "Дарю тебе сию тетрадь..."), прозаику Андрею Битову ("Отселева за тридевять земель..."), актеру и поэту-певцу Владимиру Высоцкому ("Твой случай таков, что мужи этих мест и предместий...", Александру Блоку ("Бессмертьем душу обольщая..."), Булату Окуджаве (Песня для Булата, Письмо) проникнуты чувством верности поэзии, дружбе, жизни, человеку.

Явны приверженность к самоанализу и самоуглублению, выявление диалектичной, органической связи между єлеуловимыми мгновениями человеческих чувств, состояний души и окружающей природы в разные времена года ("Сны о Грузии - вот радость!", Плохая весна, Август, Сентябрь, Осень, Февраль без снега, Метель, Февраль, "Какое блаженство, что блещут снега...", Тайна, Ночное). Стихи Ахмадулиной вобрали в себя и нежную отзывчивость к собственной и чужой боли, и женственную любовь ко всему живому, подлинному, и удивительную способность обнаруживать красоту в любом предмете или явлении, и рельефное обнажение многозначительности каждой мелочи, детали,

драматической текучести жизни, и все радости и страдания поэзии и прозы быта.

Был уже отмечен тот факт, что в начале творческого пути поэтесса ощутила влияние поэзии Л.Мартынова; сегодня, как мне кажется, она старается по-своему продолжать традиции А.Ахматовой и М.Цветаевой, Б.Пастернака и А.Блока. Полноводная река поэзии Беллы Ахмадулиной имеет свое собственное, яркое, неповторимое русло, путь ее давно предопределен:

Отбыла, отспешила. К душе
льнет прилив незатейливых истин.
Способ совести избран уже
И теперь от меня не зависит.

Богат и разнообразен поэтический синтаксис лирики Ахмадулиной: это и приподнятый слог (витиеватые метафоры, частые инверсии, архаизмы, переносы фраз из строки в строку, намеренная усложненность и изысканность, восклицания и торжественные обращения и т.д.), но это и будничный словарь, самые обиходные обороты (примеры предостаточны в сборнике Сад: "Совсем я сбилась с панталыку" "тебя возьмется припекать луна", "в глубь тайны прянет вглядчивость зрачка", "народец мы дрянной и драный" и др.).

Многие стихи Ахмадулиной написаны, как правило, четырех- и пятистопным ямбом, а порою и дактилем. Встречаются, правда редко, и стихотворения, в которых нарушена традиционная метрика, но сохраняется пластичность и мелодичность, благодаря исключительному интонированию и звуковой организации стиха. Неровные изломанные ритмы сполна компенсируются богатыми корневыми, свежими, звучными рифмами, внутренними созвучиями, афористичными определениями. Метафорическому мышлению Ахмадулиной-поэта органически сопутствует видение живописца-импрессиониста и слух музыканта.

Еще в 1970 году Евг. Евтушенко сравнивал поэзию Ахмадулиной с тонкой серебряной флейтой, через которую "трагически зазвучала симфоническая тема ответственности"[II]. Ахмадулину легко узнать по строфе, строке, образу:

Пришла. Стоит. Ей восемнадцать лет.
- Вам сколько лет? - Ответила: - Осьмнадцать.
Многоугольник скул, локтей, колен.
Надменность, угловатость и косматость.

Все чу́до в ней: и доблесть худобы,
и рыцарский какой-то блеск во взгляде,
и смуглый лоб... Я знаю эти лбы:
ночь напролет при лампе и тетради.

("Тишина. Стоит...")

Есть тайна у меня от чудного цветенья,
Здесь было б: чудыАГО - уместней написать.
Не зная новостей, на старый лад желтея,
Цветок себе всегда выпрашивает "ять".

(Тайна)

Люблю оврага образ и устройство.
Сорвемся с кручи, вольная строка!
Внизу - помедлим. Восходить - не просто.
Подумаем на темном дне стиха.

(29-й день февраля)

Беда моя, любовь моя, луна моя,
дай дотянуть до бренности дневной.

(Ночь на 30 апреля)

Еще рань и февраль, а природа цвести притерпелась.

(Путешествие)

Всю ночь вкруг окон за луной иду.

(Февральское полнолуние)

Что предпочесть: бессоницу ли? сны ли?

("Темнеет в полночь...")

Миру жестокости,апатии, равнодушия Ахмадулина противопоставляет "мир нежности, доброты и доверия к людям, душевного такта"[12], другими словами, она противопоставляет свою доброту и легко ранимую, отзывчивую к собственной и чужой боли душу. Но при этом надо учитывать, что лирический герой поэтессы может быть почти одновременно и чувствительным, решительным, доверчивым, возмущенным, ироническим, скорбящим, бунтующим и т.д. Уместно здесь привести и меткое высказывание вышецитированного критика Рафаэля Мустафина: "При составлении алгоритма (алгоритма поэтики - Д.Б.) обязательно надо учесть нравственное напряжение, которое чувствуется буквально в каждой строке Ахмадулиной. Чем оно создается? Чтобы шел ток, нужна разность потенциалов между двумя полосами. В поэзии Ахмадулиной постоянно присутствует разность нравственных потенциалов"[13]. Критик Вл. Новиков определяет предпоследний сборник стихов Ахмадулиной Тайна как "книгу о внутренней нравственной сосредоточенности"[14].

Внутренний мир лирического героя часто сопряжен с миром природы. Человек и природа - это две равновеликие величины, изначально находящиеся в нерасторжимых связях, в сложных взаимоотношениях. Пейзажи Ахмадулиной и живописны, и красочны, и , в первую очередь, философичны. Реалии Москвы, Ленинграда, Тарусы, Паршина, Ладыжина, Тульской и Калужской областей, Оки-реки воссозданы с большим напряженным вдохновением, нередко в плане зрительной жизненности впечатлений. Переходные, неопределенные состояния лирического героя соотнесены с пространственными элементами земли, вселенной (лес, роща, луг, солнце, но чаще всего сугроб и луна) и временными отношениями (ночь, день, месяцы, времена года; названия многих стихотворений говорят сами за себя: Ночная тетрадь, Зимний день, Август, Апрель, Сентябрь, Декабрь, Осень, Воскресный день, Зима, "Весной, весной, в ее начале...", Описание

ночи, Ночь, Плохая весна, "Бьют часы, возвестившие осень...", "Мне дан июнь холодный и пространный...", Февраль без снега, Влияния весны, Ночное, "Предутренний час драгоценный...", "Я встала в шесть часов. Виднелась тьма во тьме...", "Люблю ночные промедленья...", "Темнеет вполночь и светает вскоре...", "Это я - в два часа пополудни...", "Опять сентябрь, как тьму времен назад...", Февральское полулуние, "Ночь: белый сонм колонн надводных...", Ночь упаданья яблок; за последние 7-8 лет поэтесса скрупулезно датирует в заглавиях стихов моменты творческих и жизненных удач и коллизий: 29-й день февраля, Ночь на 30 марта, Ночь на 30 апреля, Ночь на 6 июня[15], Шестой день июня).

Детали пейзажа - не просто фон, а главные ворота на пути к раскрытию глубин души лирического героя:

Встает луна, и мстит она за муки
надменной отдаленности своей.
Лунатики протягивают руки
и обреченно следуют за ней.

(Лунатики)

Кто в небо поглядит и примет за луну
измыслие мое, в нем не поняв нимало?
Осыплет, простака мгновенное: "Люблю!" -
которое в тебя всей жизнью врифмовала.
. . . .
И вехи притворю, чтобы никто не знал
о силе глаз, луну, словно слезу, исторгших.
Мой бесконечный взгляд все будет течь назад,
на землю, где давно иссяк его источник.

(Луне от ревнивца)

И, маленький, меня окликнул звук -
Живого неба воля и взаимность.
И прыгнула, как из венов разлук,
Луна из туч и на меня воззрилась.

(Ночь на 30 марта)

Вдруг синий-синий цвет, как если бы поэта
счастливые слова оврагу удались,
явился и сказал, что медуница эта
пришла в обгон не столь проворных медуниц.
(Цветений очередность)

Пришелец дверь мою не смог бы отворить,
принявши надых твой за супротивный бицепс.
И незачем входить! Здесь - круча и обрыв.
Пришелец, отступись! Обрыв и сердце, сблизьтесь!

(Скончание черемухи - 1)

Обычно эти два ряда - впечатления внешнего мира и переживания лирического героя (упрощено, внешний и интроспективный планы) - существуют у Ахмадулиной в теснейшем переплетении, поэтому т.н. пейзажные строки имеют ярко выраженный психологический настрой.

Брат-комната, где я была - не спрашивай.
Ведь лунный свет - уже не этот свет.
[. . . . .]
Там у земли все небесами отнято.
Допущенного в их разъятый свод
охватывает дрожь чужого опыта;
он - робкий гость своих посмертных снов.
[. . . . .]
Но ничему не верит ум испуганный
и малых величин не узнает.
Луна моя, зачем втесняешь в угол мой
свои пожитки: ночь и небосвод?
(Ночь на 30 апреля)

И белый день туманен, белонощен.
Вниз поглядеть с обрыва - все равно
что выхватить кинжал из мягких ножен:
так вод холодных остро серебро.

Дневная жизнь - уловка, ухищрение
приблизить ночь. Опаска все сильней:

а вдруг вчера в над-Ладожском ущелье
дотла испепелился соловей?

. . . .

Округла полночь. Все свежо. Все внове.
Я из чуждины общей ухожу
и возвращаюсь в отчее, в ночное.
В ночное - что? В ночное - что хочу.

(Ночное)

Стихи Беллы Ахмадулиной известны далеко за пределами Советского Союза. Они издавались на многих языках народов мира, в том числе и на румынском языке. Переводы Игоря Блока, Мадлэн Фортунеску и других, напечатанные в литературных журналах "Вьяца ромыняскэ", "Секолул 20", "Лучафэрул", и Марина Сореску в коллективном сборнике 1967 года Lirice (содержит 3 стихотворения Ахмадулиной, которые Сореску впоследствии включил в свою книгу переводов Tratat de inspirație) и Петру Жалеша в сборнике 1977 года Poeme (содержит 4 стихотворения поэтессы, наряду со стихотворениями Риммы Казаковой, Фазиля Искандера, Булата Окуджавы и Роберта Рождественского) в основном адекватны оригиналу и естественно звучат на румынском языке. Настоящим литературным событием стал выход в свет в 1983 году книги Ахмадулиной Lumină și ceață ("Свет и туман") в переводе языковеда русиста Андрея Иванова и поэтессы Пассионарии Стойческу, которые успешно воссоздали на румынском языке и динамику мысли советской поэтессы, и эмоциональную насыщенность, и музыкальность стиха и цветистость метафоры. Книга с параллельными текстами, вышедшая в серии "Орфеу" издательства "Универс", открывается кратким вступительным словом Пассионарии Стойческу и содержит 49 стихотворений. Переводчики сумели донести до румынского читателя своеобразие поэтического мира и непростые подчас стилевые узоры художественной речи

Ахмадулиной. В своей работе переводчики последовали чувству соразмерности и сообразности. Вот два примера для сравнения. Для начала стихотворение "Не уделяй мне много времени...":

Не уделяй мне много времени,
вопросов мне не задавай.
Глазами добрыми и верными
руки моей не задавай.

Не проходи весной по лужицам,
по следу следа моего.
Я знаю - снова не получится
из этой встречи ничего.

Ты думаешь, что я из гордости
хожу, с тобою не дружу?
Я не из гордости - из горести
так прямо голову держу.

И перевод:

Nu îţi mai pierde vremea pentru mine
şi nici nimic nu mă-ntreba.
Cu blîndele priviri cătînd senine
nici mîna nu mi-o săruta.

Si prin băltoace,către vară,
pe urma mea nu zăbovi.
Eu ştiu că tot nimic n-o să răsară,
chiar dacă iar ne-om întîlni.

Tu poate crezi că din trufaşă vrere
cu tine-n lume n-am umblat?
Nu din mîndrie - numai din durere
ţin capul drept şi neplecat.

И дальше первых три строфы из стихотворения Светофоры:

Светофоры. И я перед ними
становлюсь, отступаю назад.
Светофор. Это странное имя.
Светофор. Светослав, Светозар.

Светофоры добры, как славяне.
Мне в лицо устремляют огни
и огнями, как будто словами,
умоляют: "Постой, не гони".

Благодарна я им за смещенье
этих двух разноцветных огней,
но во мне происходит смещенье
этих двух разноцветных кровей.

И соответствующий румынский эквивалент:

Semafoare. Si eu faţă-n faţă
m-am oprit,înapoi mă dau iar.
Semafor. E un nume de ceaţă.
Semafor. Svetoslav.Svetozar.

Semafoare ca slavii de bune.
Faruri dragi aurind faţa mea,
implorînd luminos parc-ar spune:
"Mai aşteaptă puţin, nu mîna".

Le iubesc pentru calda-mbinare,
pentru-amestecul lor colorat:
însămi port amalgame bizare
şi am sîngele amestecat.

В большинстве случаев сохранены реалии стихов Ахмадулиной, придающие в большей степени местный колорит, национальную специфику природы,окружающей среды, но в отдельных стихотворениях, по непонятным причинам, переводчики опускают топонимические наименования, имена людей, что явно наносит ущерб правильному пониманию поэзии подлинника. Так например, в переведенном стихотворении Черемуха предпоследняя были полностью исключены названия Паршино, Пачёво, Ладыжино, Алекино, Чечня, а в стихотворении Препирательства и примирения Иванов и Стой-

ческу воспроизвели название реки Ока один раз (хотя в подлиннике повторяется 8 раз!), но совершенно отказались от названий Кура, Серпухов, Алексин и т.д. (Смотрите также стихотворение Во след 27 февраля, где отсутствуют слова Ванька, Ваня, Поленово, Пачёво, Таруса, Ока, или стихотворение Кофейный чертик, где отсутствуют Маня, Ока и т.д. и т.п.).

Белла Ахмадулина принадлежит к яркому поколению поэтов, вошедших в русскую советскую поэзию в начале 60-х годов и прочно, надолго определивших направление, интонации, смелость художественных поисков, мобильность внутренних качественных сдвигов в современной лирике.

ПРИМЕЧАНИЯ

I В книге В.Огнева У карты поэзии (Москва, 1968, с. 95) - по типографской ошибке - указано, что Ахмадулина родилась в 1934 году.

2 Там же.

3 "Вопросы литературы", № 2/1974.

4 "Вопросы литературы", № 10/1974.

5 День поэзии 1968, Москва, 1968.

6 "Литературное обозрение", № 7/1976.

7 "Литературная газета" от 28 января 1976 года.

8 А.Урбан, Возвышение человека, Ленинград, 1968, с. 199.

9 "Новый мир", № 12/1970.

10 "Литературное обозрение", № 7/1976.

11 Евг. Евтушенко, Талант есть чудо неслучайное. Книга статей. М., 1980, с. 240 и 241.

12 Рафаэль Мустафин, Поиск алгоритма - в журнале "Дружба народов", № 6/1985.

13 Там же.

14 "Литературное обозрение", № 1/1985.

15 В данном случае - как отмечает в сносках (в журнале "Смена", № 21/1985) сама Белла Ахмадулина - " день рождения Пушкина"; в ее книге Сад эта сноска уже снята.

"Я Б РАЗБИВАЛ СТИХИ, КАК САД"
(Лирика Бориса Пастернака)

Анета Добре

Борис Пастернак принадлежит к ряду поэтов,у которых личная жизнь вторгается в стих. Разумеется,не эксплицитным автобиографизмом,а тем струением настроений ,чувств,переживаний,строящими его лиричность и в то же время выражающими неразрывно связанную с судьбой поэта действительность, По собственному признанию поэта - "Написанного тут достаточно,чтобы дать понятие о том,как в моём отдельном случае жизнь переходила в художественное претворение, как оно рождалось из судьбы и опыта."[I]

В известной статье,озаглавленной Поэты с историей и поэты без истории ,Марина Цветаева причисляет Пастернака к роду "чистых лириков", для которых стихи и личная судьба одно целое и при этом замечает:"Сама лирика,при всей своей обречённости на самоё себя, неисчерпаема /может быть,лучшая формула лирики и лирической сущности:обречённость на неисчерпаемость!"[2]

Пастернаковские стихи безгранично богатые образными значимостями,так тесно связаны порою с душевным состоянием,с настроением

I В первоначальном варианте очерка Люди и положения,написанного как предисловие к сборнику стихотворений.См.Примечания к Избранному в двух томах,том II,Москва,1985,с.496

2 Марина Цветаева,Сочинения ,том II,Москва.1980,с.435

момента,что их так же трудно интерпретировать,переосмыслить словами,как трудно объяснять какое-то музыкальное настроение. И в самом деле,присущее пастернаковскому восприятию мира музыкальность вытекает из самого развития и формирования его художественной личности; музыка была,как известно,его"первой любовью". Как отмечает в своей "Охранной грамоте"- "Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней - Скрябина.Музыкально лепетать я стал незадолго до первого с ним знакомства - к его возвращению я был учеником одного поныне здравствующего композитора.Мне оставалось ещё только оркестровку.Говорили всякое,впрочем,важно лишь,что,если бы говорили и противное всё равно жизнь вне музыки я себе не представлял."[3] Предвосхищая анализ самой поэзии Пастернака,можно сказать,что его творчество включается в более широкую тенденцию новейшей литературы, начатую символизмом.Это литература художественного синтеза,сплава разнородных видов искусства - "...из всех поэтических течений начала века самым значительным он считал символизм.Становление поэта происходило в форме одновременно - учёбы у символистов и отталкиваясь от их традиции,стиля,словаря."[4] Это отталкивание от традиции символистов замечается в самом музыкальном духе пастернаковской поэзии - музыка для него является не столь стремлением к постижению смыслов мироздания,сколь самым существенным условием литературы,

3.Б.Пастернак,Охранная грамота, в кн. Воздушные пути,М.,1982,с.196
4.см."Вопросы литературы",1972,9,с.196,комментарии к письмам.

как одной из сторон жизни - "Мы втаскиваем всеДневность в прозу ради поэзии.Мы вовлекаем прозу в поэзию ради музыки."[5]- подчёркивает писатель это тесное органическое взаимодействие.По его же признанию музыка является одним из биографических рядов,из чего рождается его поэзия. Его особая впечатлительность,поэтическое воображение формировались в богатой культурной среде, где наряду с музыкой жили живопись,литература,философия.Всё это вместе взятое образует масштабность его культурных интересов,изучение которых важно для углублённого проникновения в сущность его художественного видения.

"Особенность творчества Пастернака заключаются в его неразрывной связи с музыкой,изобразительным искусством,театром.В своих стихах поэт всегда шёл от впечатлений самой жизни,от своих непосредственных переживаний и мыслей о ней,но искусство было частью его жизни. Поэтому надо восстанавливать не только историко-литературный,но и широкий историко-культурный контекст его творчества."[6]

Безусловно,один из своеобразных аспектов поэтики Пастернака вытекает из самого взгляда автора на соотношение между художником и действительностью,на ипостась поэта в творческом процессе. Поэт пастернаковской концепции не выдыхает поэзию из самого себя,а вбирает её из окружающей действительности,она имеет таким образом

5 Охранная грамота ,там же,с.203

6 Б.Баевский,Темы и вариации.Об историко-культурном контексте поэзии Пастернака,"Вопросы литературы.",1987,10,с.30.

активную роль в рамках творчества. Всё это рождает в плане синтаксиса пастернаковского текста определённые последствия.То что вообще считается отображаемым,объектом художественной рефлексии,у него становится субъектом.Привычные категории познавательного явления показаны через поэтическое слово в обратной позиции - художник не пересоздаёт мир,ища новые названия вещей,он не стремится к познанию посредством слова,потому что "всё на свете названо" в тексте действительности. Динамичность,неожиданности превращений этой действительности,разные состояния её диктуют в сознании поэта самые подходящие названия. "Мы перестаём узнавать действительность. Она предстаёт в какой-то новой категории.Категория эта кажется нам её собственным ,а не нашим состоянием.Помимо этого состояния всё на свете названо.Не названо и ново только оно.Мы пробуем его назвать.Получается искусство "7.

Роль писателя в чтении текста действительности ,природы, сводится таким образом к умению уловить"скороговорку её диктовки" и перелагать это в своей поэзии или прозе.

В эстетике Пастернака сосуществуют две основы - это чувство /которое он называет,как в физике,силой/ и символ. Главная тема,на основе которой рождается искусство,это тема чувства. Но сопрягаемое движение этих двух элементов ограничивается самим их

---

7 Там же,с.73.

"Наставленное на действительность, смещаемую чувством, искусство есть запись этого смещения. Оно его списывает с натуры./.../Когда признаки этого состояния перенесены на бумагу, особенности жизни становятся особенностями творчества. Вторые бросаются в глаза резче первых. Они лучше изучены. Для них имеются термины. Их называют приёмами. Искусство реалистично как действительность и символично как факт. Оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло её в природе и свято воспроизвело."[8]

Роль творца слова, которая отождествляется Пастернаком с ролью "чтеца" большого текста бытия часто выражается в поэтическом плане рядом метонимических образов типа - повести, былины, рассказа и т.д., идущих от архетипного образа жизни-книги. Образ природы, рассказывающей о себе и о человеке часто встречается в разных вариациях в стихах Пастернака, как, например, в известном стихотворении Волны.

Зовите это как хотите,
Но всё кругом одевший лес
Бежал, как повести развитье, /подч. нами - А.Д./
И сознавал свой интерес.

---

8. Там же, с. 231.

Он бран не фауной фазаньей,

Не сказочной осанкой скал, -

Он сам пленял,как описанье,

Он что-то знал и сообщал.

Он сам повествовал о плене

Вещей, вводимых не на час,

Он плыл отчётом поколений,

Служивших за сто лет до нас./подч.нами - А.Д./

В художественной системе поэта чувство,как движущая сила искусства выражается языком вещественных доказательств.Простор повести природы расписан знаками вещей. Это необыкновенное слияние стиха и вещи осуществляется у него определёнными темами,которыми создаётся этот сплав.Одна их них это тема детства. "Детство,не хрестоматийное детство,а детство как поворот зрения,смешивает вещь и стих,и вещь становится в ряд с нами,а стих можно ощущать руками."[9] Детство,как "ковш душевной глуби",как годы ,когда и "начинают жить стихом".Детство у Пастернака это тот возраст души, когда всё естественно,без маски и ближе к природе,кода вещи говорят своим языком:

Но вещи рвут с себя личину,

Теряют власть,роняют честь,

Когда у них есть петь причина

Когда для ливня повод есть.

---

9 И.Тынянов,Архаисты и новаторы, Ленинград,1929,с.567.

Песня вещей это само рождение стиха в вещественном мире. И не случайно ливень так часто встречается в образной системе Пастернака, как стихия, которая смешивает в одном растворе стих и вещественную природу:

Отростки ливня грязнут в гроздьях
И долго-долго, до зари
Крапают с кровель свой акростих
Пуская в рифму пузыри.

Поэзия, когда под краном
Пустой, как цинк ведра, трюизм,
Но и тогда струя сохранна,
Тетрадь поставлена – струись!

Немало было сказано до сих пор о вещественности поэтического мира Пастернака. Очень метко подмечена литературоведом Лидией Гинзбург одна из своеобразных черт этого стремления к материализации художественной перцепции. "Но вещи не локализованы в пространстве. Это своеобразная делокализованная предметность."[10]

Такое впечатление рождается из того, что вещи срываются с их привычного пространства, они находятся во взвихренном движении, в круговороте. В его мире как будто действуют другие физические

---

10 Лидия Гинзбург, Частное и общее в лирическом стихотворении, "Вопросы литературы", 1981, 10, с. 170.

законы,по другому действуют и закон универсального тяготения , космос по другому устроен.

Под шторку несёт обгорающей ночью,
И рушится степь со ступенек к звезде.

Пастернак строит свою поэзию при помощи образов природы, точнее,мгновенных проявлений природного мира.На природу он не смотрит как на датум окружающего нас мира,а как на процесс;на смещающие друг друга вещи и явления,где возможно всякое перемещение,вплоть до инверсии ипостасей природы и человека.Природа,её предметы рассказывают о человеке.

Красноречиво в этой связи образность одного из антологических стихотворений - <u>Зеркало.</u>

В трюмо испаряется чашка какао,
Качается тюль,и - прямой
Дорожкою в сад,в бурелом и хаос
К качелям бежит трюмо.

Там сосны враскачку воздух саднят
Смолой,там по маяте
Очки на траве растерял палисадник,
Там книгу читает Тень.

И к заднему плану,во мрак,за калитку,
В степь,в запах сонных лекарств
Струится дорожкой,в сучках и в улитках,
Мерцающий жаркий кварц.

Огромный сад тормошится в зале

В трюмо – и не бьёт стекла!

Казалось бы ,всё коллодий залил

С комода до шума в стволах.

Как под эффектом магической палки /идея магии присуща здесь и в слове "гипноз"/ здесь нарушаются правила пространственных измерений окружающего мира – "огромный сад" конденсируется до того, что вмещается в зале /зная ещё коннотации образа "сада",который часто означает "жизнь",семантика данного образа осложняется/,а домашний предмет – трюмо – может "бежать в сад"и стать безразмерным, выражением бесконечности и хаоса.Впрочем,идея хаоса,которую мы нередко встречаем в ранней пастернаковской лирике выражает тот мир субъективных эмоций,которому часто подчиняется строение образов, деформируя объективно существующий мир :

И хаос опять выползает на свет,

Как во времена ископаемых.

Слитность поэта с природой существует в синкретическом мире, где исчезают границы между одушевлённым и неодушевлённым,человеческим и природным миром.Образ сада,который так часто встречаем в лирике поэта становится порою и настоящим его alter ego. Поэтическая семантика этого образа исходит из архетипной аналогии сад – жизнь.[II]

II См. и у Есенина : "Все мы яблони и вишни золотого сада".

Отсюда, в этом же семантическом ряду другая связь – в книге Сестра моя – жизнь ,двойником поэта выступает сама жизнь.На такое смысловое соотношение указывается в одном из стихотворений 1936 года:

Она жила ,как alter ego

И я назвал её сестрой.

Сад в рамках пастернаковской образности включается в ту же серию вещей,что и само его творчество и сам поэт.

Давай ронять слова

Как сад – янтарь и шуму.

Олицетворение сада содержит в себе по всем правилам игры и образы самой его "Физиологии",как что-то ощутимое своей плотью. Самое важное в этой "Физиологии" это органы речи,то,что наделяет его свойством "произносить слова",глагольствовать:

У сада пахнет

Из усыхающего рта

Крапивой,кровью,тленом,страхом.

Да и весь мир садовых вещей способен произносить своё слово:

Не отсыхает ли язык

У лип,не липнут листья к нёбу ль

В часы,как в лагере грозы

Полнеба топчется поодаль.

Значимость сада,как метонимический субститут жизни в поэтическом мире Пастернака связана с образом открытых окон в сад,

означающих саму душу поэта,всегда распахнутую перед жизнью,перед окружающей природой.

Души не взорвать,как селитрой залежь,
Не вырыть,как заступом клад.
Огромный сад тормошится в зале
В трюмо – не бьёт стёкла!

Жизнь,трепещущая за этими окнами находит своё воплощение в творчестве.

За окнами давка,толпится листва,
В палое небо с дорог не подобрано
Всё стихло.Но что это было сперва!
Теперь разговор уж не тот и по-доброму.
Сначала всё опрометью,вразноряд
Ввалилось в ограду деревья развенчивать,
И попранным парком из ливня – под град,
Потом от сараев – к террасе бревенчатой.

В пастернаковском поэтическом мире выражено стремление к слиянию с миром природы,где нет границ между человеческим и нечеловеческим,космическим и земным,где порывы поэтической песни – "Это ведь – обнять небосвод",а поэзия возвышается до космической величественной силы,выраженных ею человеческих эмоций:

Поэзия это – слёзы вселенной в лопатках.[12]

---

12 Слово "лопатки" используется здесь со значением "стружки гороха".

Творчество Пастернака записывает самые тонкие психологические оттенки,сдвиги,всё,что есть на этом свете фильтрируется через человеческое чувство,которое,как мы уже отметили,является самим первоисточником поэзии.В известном стихотворении Определение творчества читаем:

И сады и пруды,и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье - лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

Но поскольку чувство рождается природой,поэзия Пастернака это сама природа.Марина Цветаева прекрасно определила это своеобразное отождествление: "Круг ,в котором Б.Пастернак замкнулся,или который охватил,или в котором растворился, - огромен.Это - природа. Его грудь заполнена природой до предела.Кажется,уже с первым своим вздохом он вдохнул,втянул её всю - и вдруг захлебнулся ею и всю последующую жизнь с каждым новым стихом /дыханием/ выдыхает её,но никогда не выдохнёт.Его стихи всегда подобны взрыву,но - как бы это лучше сказать? - взрыву растительному.Так верба с набухшими зелёными почками имеет отдалюнную аналогию со взрывом зелёных паров природы.."[13]

13 В указанной уже статье,с.440.

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ РУССКОГО РЕАЛИЗМА: ДОСТОЕВСКИЙ И ЧЕХОВ

Альберт Ковач

В плане традиции искусство Чехова связывают, прежде всего, с творческой манерой Пушкина и Лермонтова, Тургенева и Толстого. И не без основания: лаконичность, поэтичность и лиризм, объективность и часто скрытый комизм нашли, в той или иной степени, свое выражение и у названных писателей. Но до сих пор не был рассмотрен основательно вопрос о соотношении его поэтики с традициями Достоевского[I]. Между тем, сравнительное исследование поэтического искусства этих двух писателей - несмотря на различие крупного и малого эпического жанров или разногласие по ряду философских вопросов - выявляет важнейшие моменты преемственности/отталкивание на самых глубинных уровнях структуры. Критика механического детерминизма, фаталистического понимания роли среды в формировании и проявлении человеческой личности делает обоих писателей антиреалистами на первый взгляд, но "настоящими реалистами" - новаторами на самом деле.

Признание в качестве верховных ценностей человека, красоты и активной деятельной этики, культ жизни сближает обоих с движением "сецессио" - направлением журнала "Мир искусства". Функция фантастического, исключительного и случайного также сходна у этих двух писателей, которые не признавали в искусстве ни чистые "эссенции", ни бессмысленной фактографии. Наконец, свободное использование приемов и средств других художественных направлений (романтизма, символизма, экспрессионизма) в реалистическом контексте также сближает этих двух столь разных, но вечно современных классиков-модернистов.

Еще в студенческие годы Чехов написал рассказ под ироническим заглавием "Загадочная натура" (1883). Один из немногих подписанных именем Антоши Чехонте, он был включен автором в сборник "Пестрые рассказы" и затем в "Собрание сочинений". В критике это произведение считается пародией на Достоевского[2]. В самом деле, имя писателя, мотивы и герои его произведений упоминаются в нем неоднократно. Героиня рассказа, "хорошенькая дамочка", "полулежа на диване, обитом малиновым бархатом, в купе первого класса", рассказывает начинающему писателю о своих "страданиях", называя себя "несчастной": "я страдалица во вкусе Достоевского", - объявляет она растроганно, элегически повествуя о плюсах и минусах своего замужества: она, чуть ли не пожертвовав собой, вышла замуж за нелюбимого, богатого и старого человека. Собеседник, молодой "губернский чиновник особых поручений", публикующий "новеллы" из великосветской жизни, отвечает ей сочувственно, с видом испытующего психолога. "Чудная, - лепечет писатель, целуя руку около браслета, - Не вас целую, дивная, а страдание человеческое. Помните Раскольникова? Он - так же целовал"[3].

Верная своей натуре, "хорошенькая дамочка" опять стоит сегодня на пороге испытания: "Но вот умер старик... - продолжает она. - Мне он оставил кое-что, я свободна, как птица. Теперь-то и жить мне счастливо..." Но она "трижды несчастна", потому что на ее дороге... стоит другой богатый старик. В финале этого короткого рассказа "изломанный веер закрывает хорошенькое личико, писатель подпирает кулаком свою многодумную голову, вздыхает и с видом знатока-психолога задумывается. Локомотив свищет и шикает, краснеют от заходящего солнца оконные занавески..."

Элементы пародии на Достоевского, в самом деле существующие на уровне стиля, не должны скрывать от нас глубинные структуры рассказа, которые выявляют пародию не на великого предшественника Чехова, а на его поверхностное, ложное восприятие. В центре рассказа - проблема "натуры", то есть природы человеческой личности, соотнесенной со средой, с обстоятельствами. Вот жизненная судьба "хорошенькой дамочки", рассказанная ею самой: "Родилась я в бедной чиновничьей семье. Отец добрый малый, умный, но ... дух времени и среды... vous comprenez, я не виню моего бедного отца. Он пил, играл в карты... брал взятки... мать же ... да что говорить! Нужда, борьба за кусок хлеба, сознание ничтожества... Ах, не заставляйте меня вспоминать! Мне нужно было самой пробивать себе путь... Уродливое институтское воспитание, чтение глупых романов, ошибки молодости, первая робкая любовь... а борьба со средой! Ужасно! А сомнения! А муки зарождающегося неверия в жизнь, в себя?... Ах! Вы писатель и знаете нас, женщин. Вы поймете... К несчастью, я наделена широкой натурой... я ждала счастья, и какого! Я жаждала быть человеком! Да! Быть человеком - в этом я видела свое счастье!" (I, 29).

Как видим, героиня - не жертва среды, а сама - торжествующая среда. Если собрать воедино все заимствованные у Достоевского афоризмы, формулы, выражения, такие как "страдание", "самопожертвование", "широкая натура", "несчастье", то в свете финала станет ясно, что все они соотнесены не с творчеством Достоевского, а с сущностью характера героини, выявляют его лживость и пошлость. Вместе с тем в словах "загадочной натуры" собраны все реалии карикатурной, фаталистической теории среды, как она

рисовалась, главным образом, в эпигонской и натуралистической литературе конца XIX века, опошлявшей, доводившей до абсурда историческое по своей сущности понимание человеческой личности в произведениях Бальзака и Стендаля, Гоголя и Диккенса, идею пагубного влияния общественной среды на судьбу человека. Пародируя на внешнем уровне стиля ложное восприятие романиста, Чехов на уровне общеэстетической концепции, обрисовки и интерпретации персонажа, идет как раз по пути, указанному Достоевским.

В предисловии к роману Гюго "Собор парижской богоматери" великий русский писатель говорит об основной, важнейшей с его точки зрения мысли всего искусства XIX столетия: это -"восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль - оправдание униженных и всеми отринутых парий общества"[4].

Но тот же Достоевский был и первым художником, почувствовавшим опасность механического понимания этого концепта, которое может привести к отрицанию свободной воли и активности человека. В статье, которая так и называется "Среда", помещенной в "Дневнике писателя" за 1873 год, он энергично протестует против оправдания любого преступления именем так называемой "теории среды", освобождающей человека от всякой ответственности.

Не все положения статей Достоевского "Среда" и "Анна Каренина, как факт особого значения" (в которой он также ставит философский вопрос о зле и подвергает критике социологический фатализм) безусловно приемлемы для нас сегодня. Но важно их основное положение, подтвержденное и его художественным творчеством и свидетельствующее о том, что писатель воспринимал и объяснял человека многогранно, а соотношение личности и среды понимал

диалектически. Чехов не только объективно продолжает этот его принцип, но и исходит из него, как об этом свидетельствует рассказ "Загадочная натура", основу комизма которого составляет карикатурная подмена - в среде верхних слоев общества с претензиями на культуру - подлинного страдания, подлинной жертвы и духовности тунеядством, паразитизмом, внешним блеском, то есть мысль о том, что теория "среда заела" стала служить простым прикрытием, успокаивающим совесть, а не будящим ее.

Возможно, анализ одного раннего рассказа не убедителен или недостаточен для решения столь кардинального вопроса. Возьмем первые знаменитые юмористические рассказы Чехова и посмотрим, как в них решается проблема среды. Как правило, эти рассказы построены на парадоксе. Герой "Смерти чиновника" (1883), например, умирает не подавленный средой, а из-за своего собственного раболепия. Конечно, психология Червякова не упала с неба, а выросла в иерархической среде чиновничества - это подразумевается благодаря широкому контексту всей русской литературы XIX века, в котором мы поневоле воспринимаем рассказ Чехова, и определяет трагический подтекст его произведения, придающий ему подлинную глубину. Но сущность рассказа, новая нота его - не в этом подтексте, а в комическом аспекте, в котором раскрывается старая коллизия.

В самом деле, если обратиться к русской классической литературе прошлого века, мы вспомним, что в ее центральном в этом смысле произведении, повести Гоголя "Шинель", среда, олицетворенная в образе Значительного лица, губит маленького человека прямо и непосредственно. В "Бедных людях" Достоевского такой активной, олицетворенной среды нет: для трагедии Девушкина уже достаточен объективный миропорядок, в котором "тряпки", материальные блага

торжествуют над духовными, подлинно человеческими ценностями. Чехов выковывает из темы маленького человека новый литературный мотив, показывая доведенную до nec plus ultra лакейскую психологию, перенося ее из плана трагического в комический и утверждая, что виноват прежде всего тот, у кого нет чувства собственного достоинства, кто все "терпит". Показателен в этом отношении и не менее известный, чем "Смерть чиновника", рассказ того же 1883 года "Толстый и тонкий". Разве "толстый" или олицетворяемая им "среда" виноваты в поведении "тонкого", когда он из чувства чинопочитания, узнав, что его школьный товарищ получил крупный чин, вдруг переходит в обращении к нему на "ваше превосходительство" и буквально теряет человеческий облик, человеческое достоинство? Нет, "толстый" в этом конкретном случае не виноват, виновата душа "тонкого", но - душа, загрязненная иерархией, униженная бедностью - что прекрасно раскрыто здесь же, в локальных предметных мотивах (перегруженность героя чемоданами, его унизительные дополнительные заработки и т.п.).

В этих рассказах ясно вырисовывается диалектический подход Чехова к проблеме личности и среды, переход от категории исключительного, позволившей Достоевскому внести новое слово в раскрытие роли обстоятельств, к категории парадокса, благодаря которому Чехов говорит языком нового искусства о вечных истинах бытия и современности.

У Чехова есть и программные выступления против механического детерминизма. В комическом ключе он делает это в рассказе "Случай из судебной практики" (1883), где товарищ прокурора доказывает, что обвиняемый Шельмецов (значущая фамилия!) совершил кражу со взломом, а знаменитый адвокат, встающий на его защиту во

имя модного "гуманизма и филантропии" ("Мы люди, господа присяжные заседатели, будем же судить по-человечески!") - умудряется, при помощи сентиментальных ссылок на страдания его жены и детей, склонить суд к оправдательному приговору. Все полны милосердия, растроганы, дамы плачут. Приемы "глубинной" психологии и трогательные слова адвоката убедили их, что Шельмецов не виноват. Но всеобщие слезы заставляют растрогаться самого обвиняемого: "Виноват! - заговорил он, перебивая защитника. - Виноват! Сознаю свою вину! Украл и мошенства строил! Окаянный я человек! Деньги я из сундука взял, а шубу краденую велел свояченице спрятать... Каюсь! Во всем виноват!" (II, 182). Амбивалентность финала - Шельмецов или "сплоховал", растерялся или в глубине его души проснулся человек - вполне укладывается в поэтику реализма.

Через несколько лет, в "Рассказе госпожи N.N." (1887) уже не в комическом, а в проникновенно драматическом ракурсе Чехов снова ставит вопрос об общественных обстоятельствах и о личной ответственности человека. В центре внимания писателя - фаталистически понимаемый детерминизм. В первой части рассказа - воспоминаниях героини - звучит мотив возможного счастья, любви, красоты, силы, движения, пластично воплощенный в локальных предметных и психологических мотивах бури, запаха сена, дождевых капель на лице, в том, что герой может смело шутить и "говорить глупости". Мотивы беззаботности, знатности и богатства, отказа от борьбы за осуществление любви и счастья остаются пока в тени, но они берут верх во второй части, начинающейся словами: "А потом что было? А потом - ничего". Возникает новый, центральный мотив рассказа - мотив стены, непреодолимой, казалось, преграды, построенной из предрассудков, главный из которых - уверенность,

что они незыблемы. Первая , полная значения встреча героев происходит в деревне. Иначе они чувствуют себя в городе: "И в городе Петр Сергеич иногда говорил о любви, но выходило совсем не то, что в деревне. В городе мы сильнее чувствовали стену, которая была между нами: я знатна и богата, а он беден, он не дворянин даже, сын дьякона, исправляющий должность судебного следователя, и только; оба мы - я по молодости лет, а он бог знает почему - считали эту стену очень высокой и толстой, и он, бывая у нас в городе, натянуто улыбался и критиковал высший свет, и угрюмо молчал, когда при нем был кто-нибудь в гостиной. Нет такой стены, которой нельзя было бы пробить, но герои современного романа, насколько я их знаю, слишком робки, вялы, ленивы и мнительны, и слишком скоро мирятся с мыслью о том, что они неудачники, что личная жизнь обманула их; вместо того чтобы бороться, они лишь критикуют, называя свет пошлым и забывая, что сама их критика мало-помалу переходит в пошлость" (УI, 385-386).

В легко выделяемой третей части рассказа, начинающейся словами "умер отец, я постарела", доминирующими, самостоятельными становятся мотивы пустыни, одиночества, возможного, но не осуществленного счастья, прошедшей мимо жизни. В финале, как в фокусе, собраны все символы ушедшей и только сейчас по-настоящему понятой жизни: героиню больше не радует то, что она "знатна и богата", а герой оказывается просто "робким неудачником". Погибла жизнь, в камине потухает огонь, наступает сон... Чехов как бы говорит, что мысль о тяжести обстоятельств - горькая, но не полная правда. Только борьба за счастье оправдывает звание человека. Разрушение стены, борьба против враждебной человеку среды является единственно возможной формой достойного для человека существования. Подобную, полную драматизма концепцию Чехов развивает и в таких расска-

зах как "Сирена" (1887) или тематически перекликающийся с "Записками из подполья" и "Преступлением и наказанием", "Припадок" (1888).

Но писатель дает и другие варианты решения проблемы. Антропологический тип лицемера вдруг вбирает в себя все чинопочитание и подхалимство, господствующие в русском обществе того времени, и прямо воплощается в образе "Хамелеона" (1884); как и у Достоевского, идея тиранства может поселиться у него в сознании обыкновенного человека, усвоившего дух общественного порядка - так возникает образ добровольного жандарма в рассказе "Унтер Пришибеев" (1885).

Вместе с тем в более высоком, философском плане Чехов осознает, что реализм предшественников, защищающий человека от попирающих его обстоятельств, основывался на вере в этого человека. Он сам показывает, какую огромную силу представляет собой вера в человека, как оправдательный приговор может явиться созидательной силой нового общества. В "Рассказе старшего садовника" он очень близок в этом смысле к Достоевскому, говорящему устами Смешного человека: "... я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей" (XXУ, 118).

И Достоевский и Чехов возвестили XX веку о сложности человеческой личности. Первый - страстный идеолог, второй - объективный аналист, но оба - художники, трезво глядящие на господствующее вокруг насилие и абсурд, оба ставят диагноз миропорядку, враждебному человеческим ценностям и мечтают о таком мире, где эти ценности смогут свободно проявиться. Протестуя против фатализма среды, Достоевский через голову натуралистов протягивает руку Чехову, новаторским течениям нашего века, утверждающим активность, гуманизм,

основанный на реальных условиях, а не на мечте.

Подчас противопоставляют теоретические высказывания Достоевского и Чехова по вопросам поэтики, в частности - требования от художника страсти, субъективности с одной стороны и объективности с другой. Однако чаще всего это противопоставление основывается на вырванных цитатах. Было бы педантизмом анализировать их. Лучше возьмем утверждения, общие для поэтики обоих писателей. В своем письме к брату от I февраля 1846 года Достоевский говорит в связи с реакцией писателей и критики на его первый роман: "В публике нашей есть инстинкт, как во всякой толпе, но нет образованности. Не понимают, как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и не в догад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может. Роман находят растянутым, а в нем слова лишнего нет". В письме к А.С.Суворину от I7 октября 1889 года Чехов следующими словами протестует против претензий к его повести "Скучная история": "Если я преподношу Вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей. Покорно Вас благодарю". Случайны ли эти совпадения? На наш взгляд, отнюдь нет, так как в сфере эпического повествования Чехов выступает как безусловный продолжатель Достоевского и, следуя ему ему, открывает новые формы.

В последние 50 лет наибольшие успехи достоевсковедения лежат именно в сфере изучения форм повествования - с середины 20-х годов, когда В.В.Виноградов более четко заговорил о несобственной прямой речи в языке персонажей Достоевского, то есть об инфильтрации слова автора в речь персонажа и наоборот, а М.М.Бахтин выдвинул только относительно верную, но весьма плодотворную теорию

полифонического романа, подчеркнув самостоятельность голоса персонажей и автора (что абсолютно верно на уровне сюжета, но не верно на общеэстетическом уровне), и вплоть до исследований последних лет - принадлежащих Д.Кираю, С.Бочарову, Шмиду и др., - конкретно раскрывших эпические структуры романов русского писателя. Конечно, различные формы так называемого объективного повествования - в третьем лице, от имени всезнающего автора, или от первого лица, свидетеля, фиктивного рассказчика - героя (исповедь, переписка) - были использованы еще до Достоевского. Но он оказался большим мастером, сочетавшим огромное разнообразие форм и перенесшим акцент на отражение изображаемого мира в сознании героя, что привело к большей степени объективности, к разрушению стены между читателем и изображаемой жизнью и оказало огромное влияние на развитие жанра романа в мировой литературе.

Знаменитая чеховская объективность, художественность вырастает из сходной эпической структуры; при этом Чехов отбрасывает тенденциозность своего великого предшественника, у которого, на уровне стиля, эта структура в известной степени заслонялась субъективностью. Исследователь повествовательной структуры чеховской прозы А.П.Чудаков воспользовался достижениями достоевсковедения и применил разработанные концепты к новому явлению. Думается, что объективно удача первой части его книги "Поэтика Чехова" ("Наука", М., 1971) обусловлена именно этим.

На основе детальной количественно-статистической обработки всего материала чеховской прозы с точки зрения повествовательных структур советский исследователь показывает путь Чехова к становлению объективного стиля. Естественно, более объективно выглядит повествование в тех произведениях, где рассказчик

показывает изображаемый мир исходя не из своего восприятия, а как бы приводя свидетельства героя. Еще более высокая степень объективности достигается при помощи сочетания, в ходе повествования, голоса главного героя и описаний от имени рассказчика-наблюдателя, близкого к нему по концепции, по тональности. Субъективность нарушает, в понимании Чехова, пластичность образов; его художественная манера, "техника" требует другого: "все время должен говорить и думать в их (героев - А.К.) тоне и чувствовать в их духе" - говорит Чехов. Иначе, если я подбавлю субъективности, образы расплывутся и рассказ не будет так компактен, как надлежит быть всем коротеньким рассказам" (Письмо к А.А.Суворину от I апреля 1890 г.). Эта объективность достигается прежде всего благодаря речи повествователя, насыщенной словом героя, внутреннему монологу и диалогу. Кроме этого, по мнению А.Чудакова, в соотношении эпических структур нужно учитывать и самое важное, "и главное - незыблемым остался основной принцип чеховского повествования, Чеховым в такой законченной и последовательной форме в русскую литературу введенный принцип изображения мира через конкретное воспринимающее сознание"[5].

Неизвестно, почему исследователь забыл здесь о Достоевском, как предшественнике Чехова. Тем более, что Э.Полоцкая указала на общность принципа многоголосности для обоих писателей, правда, не останавливаясь подробно на характеристике повествовательных структур, а касаясь его с точки зрения композиции и психологии героя[6]. Думается, что сопоставление с Достоевским позволило бы еще резче ощутить и вернее схватить суть новаторских форм Чехова, которые разрабатывались по линии, открытой романистом, и шли к большему динамизму, разнообразию, к подвижному взгляду и многоликости повествователя. И - к освобождению от известной субъективной

тенденциозности Достоевского. Тем яснее выступило бы на первый план новаторство Чехова в других аспектах повествования - например, в том что, как указывает исследователь, явились "голоса из сферы сознания многих героев, стилистический «налет» изображаемой среды вообще. Предметный мир в поздней прозе Чехова может быть изображен в восприятии любого второстепенного или эпизодического героя. Новый повествователь выступает вместо героя - но в том же качестве конкретного воспринимающего лица"[7].

Другая сфера, в которой перекликается поэтика Достоевского и Чехова - это область исключительного и случайного. К этому кругу вопросов принадлежит и проблема фантастического, к которому, правда, Чехов обращается редко, но в духе которого создает подлинный образец - повесть "Черный монах" (1894). В поэтике "настоящего реализма" Достоевского исключительное играет важнейшую, специфическую роль. В отличие от романтиков, которых исключительное интересовало как экзотика, пограничный случай, средство контраста, русский романист считает, что в нем можно остранить, пластично и ярко выразить и оценить самые существенные и в то же время самые "обыкновенные" явления, то есть придать ему многостороннюю художественную функцию. Если общая тенденция Достоевского - изобразить через исключительное глубинные противоречия действительности, сокровенные тайны человеческой души, то у Чехова, особенно на первый взгляд, все выступает в форме обыденного, но это обыденное чаще всего скрывает исключительный с точки зрения человеческого существования факт и всегда служит остранению, то есть той же художественной функции, что и у Достоевского.

Талант Чехова, особенно первого периода, - это талант преимущественно комический, и комизм присутствует во всем его твор-

честве, - даже в произведениях трагической тональности, пусть и в подтексте. Хаос, обнаруженный Достоевским в русской действительности и изображенный им в масштабах крупных конфликтов, в эпоху Чехова прогрессирует, мир европейской культуры распадается на куски, и новеллист воплощает его, часто обращаясь к случайному, к гротеску, к абсурду. Говоря о роли случайного, о его месте в творчестве русского новеллиста, А.Чудаков утверждает, что художественное новаторство писателя связано с вводом в литературу "собственно случайного". Он пишет: "Чеховское случайное - не проявление характерного, как было в предшествующей литературной традиции, - это собственно случайное, имеющее самостоятельную бытийную ценность и равное право на художественное воплощение со всем остальным. Особо подчеркнем: равное, но не преимущественное. Нельзя сказать: все внимание автора направлено на случайное. Дело именно в равнораспределенности авторского внимания, в свободном, непредугаданном и нерегламентированном сочетании существенного и случайного"[8]. Этот тезис представляется нам спорным. По нашему мнению, исследователь не проникает здесь в тайны искусства Чехова. Достаточно напомнить в связи с этим тонкое наблюдение другого советского чеховеда, А.Скафтымова, указавшего на то, что писателя не удовлетворяли прежние принципы нравоописания бытовых сцен, что "подбор бытовых линий и красок им осуществляется не по принципу этико-тематического значения, а по принципу их значимости в общем эмоциональном содержании жизни". И далее: "за каждой деталью ощущается синтезирующее дыхание чувства жизни в целом"[9]. Благодаря этому, случайная по отношению к характеру персонажа деталь может иметь другую художественную функцию в раскрытии атмосферы, среды, например. Кое-какие нити и в этом плане, возможно, восходят к Достоевскому. Ведь именно он уточнил

важнейшую особенность теории реалистической типизации и показал, что нагромождение характерных деталей не может способствовать созданию подлинно художественного образа. В статье "Ряженый" (1873) Достоевский подвергает критике манеру некоторых писателей "говорить эссенциями, то есть нагромождать в речи персонажа характерные для определенной социальной группы слова. В жизни характерное выражение встречается после десяти обыкновенных, "а у типиста-художника он говорит характерностями сплошь, по записанному, - и выходит неправда". Выведенный тип говорит как по книге; такой автор, опасаясь, "что ведь пожалуй читатель и не поверит... пугается и разом бросается в типичности, и уже тут их целый воз. Что ни слово, то типичность! Из такой суматохи, естественно, выходит типичность фальшивая и непропорциональная" (XXI, 88-89).

Трактовка писателем понятия типического не потеряла своего актуального значения и по сей день. Достоевский не сводит типическое ни к общему (и обобщению), ни к индивидуальному или профессиональному, ни даже к правдоподобию, а соотносит его с глубинной правдой жизни и с художественностью как критериями подлинного реализма. Для него типическое - это органическое единство общего и индивидуального, их осмысленное равновесие.

Выделение некоторых общих для двух писателей тем - в частности, преступление, убийство, проституция, болезнь, а также указания на общие черты в сфере психологического анализа, на катастрофические финалы можно считать тем приобретением, которое имеется на сегодняшний день в исследовании интересующей нас параллели. Отсюда можно пойти дальше и обратиться к сравнительному изучению литературного мотива, понимаемого как идейно-

художественное единство, в отличие от локально-предметных, психологических и т.п. мотивов, которые вне текста лишены конкретного эстетического значения.

Рассмотрим некоторые общие мотивы, связывающие творчество двух писателей и одновременно оттеняющие своеобразие каждого из них. В этом отношении несомненно представляет интерес структура и значение психологического раздвоения, появляющегося в творчестве обоих прозаиков причем в общей ипостаси - фантастического и мифа.

В повести Чехова "Черный монах" структура раздвоения внешне почти повторяет концепцию раздвоения Ивана в "Братьях Карамазовых" с тем лишь различием, что здесь оно распространяется на все произведение, превращаясь в главное средство раскрытия характера. Неожиданные реминисценции говорят о том, что совпадение здесь объясняется и генетически. Чехов, так же как и Достоевский, открыто говорит о болезни и переутомлении, как о естественной причине галлюцинации, и его герой так же открыто осознает свою болезнь и бросает в лицо своего двойника слова, подобные тем, которые бросает Иван в лицо Черту: "- Но ведь ты мираж, - проговорил Коврин. - Зачем же ты здесь и сидишь на одном месте? Это не вяжется с легендой. - Это все равно, - ответил монах не сразу, тихим голосом, обращаясь к нему лицом. - Легенда, мираж и я - все это продукт твоего возбужденного воображения. Я - призрак". И далее: "ты - призрак, галлюцинация"; "странно, что ты повторяешь то, что часто мне самому приходит в голову... ты как будто подсмотрел и подслушал мои сокровенные мысли" (УIII, 279).

Но, говоря о структуре психологического раздвоения, мы легко находим и черту, противопоставляющую писателей. На первый взгляд, Чехов прямо меняет знак двойника: из отрицательного пре-

вращает его в положительный. В образе Черного монаха отражается, судя по самосознанию героя, желание величия, чести, самопожертвования, что доставляет ему радость, в отличие от черта, олицетворяющего нечистую половину души Ивана Карамазова и причиняющего ему крайние страдания. Но постепенно обнаруживается, что слова Черного монаха - внутреннего, утешающего голоса Коврина - о том, что он избранник божий, отдающий свою жизнь вечной правде, блестящей будущности человечества - плоды пустого тщеславия. Тоска по славе, так же как и сумасшествие, сближает Коврина с Голядкиным и Иваном. Но характер Коврина и центральный литературный мотив "Черного монаха" оригинальны и лишь отдаленно перекликаются с Достоевским. В повести Чехова внешне благородный, но посредственный по сути человек, заболевший клинической болезнью, манией величия, эгоистически губит людей, с которыми связывает его судьба. В центре внимания Чехова в этом произведении - трагедия ложной, оторванной от жизни, практически несостоятельной идеи - цели жизни, возникающей в человеке из-за скуки, одиночества и недовольства. Ни прекрасное призвание (и тем более - ложное), ни прекрасный сад, как ценность, нельзя ставить выше верховной ценности - жизни. Любая идея, любой цветущий сад должны служить людям действенно, практически, даже прекрасный сад отца героини Егора Семеновича сам по себе не может дать счастья, потому что он не может быть достойной целью для человека, для которого жизнь, счастье, перспектива будущего должны быть превыше всего. Так, через близкий к Достоевскому прием психологического раздвоения, Чехов,создавая новый литературный мотив, раскрывает свой идейный мир, во многом отличающийся от мира его предшественника.

В отличие от глав "Великий инквизитор", "Черт. Кошмар Ивана Федоровича" из романа "Братья Карамазовы", в повести "Чер-

ный монах" философский план не выделяется в самостоятельный, отчетливо отличимый пласт эпической структуры, а запрятан в более однородную, природно-психологическую структуру персонажа. Если у Достоевского вопросы бытия решаются абстрактно-теоретически, идеологически, то у Чехова они ставятся только "естественно, в сфере онтологии". Это одна из причин, порождающих впечатление излишней субъективности у первого и предельной объективности - у второго.

Литературный мотив тюрьмы - действительности, как противоестественного состояния человека и человеческого общества, лишенного свободы, в полный рост развернут в "Записках из мертвого дома" (1861) и "Палате № 6" (1894).

Основным идейным выводом, сделанным Достоевским на каторге, было признание народа, вернее, определенной его части, самым здоровым, самым ценным элементом русского общества, потенциальным носителем общественных идеалов. В народе, даже на каторге, вопреки мрачной и безобразной обстановке, "под грубой корой - золото", поэтому картина тюрьмы превращается в своеобразный символ всего несправедливого общественного строя. Каторга - это естественное продолжение порядков на "свободе", где угнетение бывает иногда еще более страшным и жестоким: среди различных типов каторжан автор выделяет и таких, "которые нарочно делают преступление, только чтобы попасть в каторгу и тем избавиться от несравненно более каторжной жизни на воле" (IУ, 43).

Кроме этих реальных измерений, литературный мотив имеет у Достоевского еще одну ипостась - мифологическую. Заглавие "Мертвый дом" и концовка - последняя фраза: "Да, с богом! Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых... Экая славная минута!" (IУ, 232) - указывает на основу миропонимания романиста, на его основную идею: лишение человека свободы - это антипод жизни, это

превращение действительности в мертвое царство. Другая ассоциация, связанная с этим мотивом, - сравнение с адом, особенно широко развернутое в сцене бани.

Достоевский поднял на недосягаемую художественную высоту монографический очерк и почти без публицистических элементов создал единственные в своем роде "записки" - исследование психологии, натуры человека и природы страдания. Чехов развил монографический очерк и публицистику в отдельное произведение, "Остров Сахалин", и создал другое высоко художественное произведение на подобную тему - "Палата № 6", в котором расстояние между искусством и фактом действительности примерно так же велико, как это было у автора повести "Кроткая".

В повести "Палата № 6" нас не должно смущать то, что предметным носителем мотива является не тюрьма, а больничная палата. Сам автор приравнивает вторую к первой, и обе к действительности. В самом начале повести читаем о гвоздях забора, отделяющих палату от поля: "Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек". И в конце: "Недалеко от больничного забора, в ста саженях, не больше, стоял высокий белый дом, обнесенный каменною стеной. Это была тюрьма.

«Вот она действительность!» - подумал Андрей Ефимыч, и ему стало страшно. Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе, и далекий пламень в костопальном заводе" (УIII, I07, I56).

Образ сторожа Никиты, появляющиеся на улице жандармы говорят о том же самом. Сила трактовки мотива у обоих писателей - в раскрытии самых глубинных противоречий жизни, условий суще-

ствования. Мечта Достоевского о свободе в этом произведении более неопределенна, чем у автора "Палаты № 6", в финале которой доктор Рагин, признав ошибку всей своей жизненной философии, в отчаянии ухватывается за решетку, но она не поддается. Никита предупреждает его: "не заводите беспорядков", а затем избивает, и от этих побоев доктор умирает.

Другой общий для двух писателей мотив, на который до сих пор не обращали внимания - это мотив будущего, идеального общества, который воплощается у Достоевского в картине золотого века, а у Чехова - в образе нового города, города солнца, и восходит к более общему мотиву, развитому в древности, в средневековьи, у социалистов-утопистов и определяемому обычно как утопия[10].

В рассказе "Сон смешного человека" (1878) современному обществу, в котором человек попадает под власть безразличия, отчуждения и эгоизма, противопоставляется утопия, мир людей золотого века, живущих в братстве, не знающих слов "мое" и "твое"... Этот мир разрушается из-за лжи, зависти, преступления, которые приносит представитель современной цивилизации, и мы опять попадаем в условия европейского общества той эпохи. Картину золотого века Достоевский изображает для того, чтобы доказать возможность создания нового общества, основанного на всеобщем братстве и любви, и в этом смысле использует утопический мотив золотого века (см. у Сен-Симона: "Золотой век, который слепое предание отыскивало в прошлом, - впереди нас"[11]), но переосмысляет его, фактически создает новый мотив. Уже сама структура мотива у Достоевского отличается от структуры мотивов у его предшественников, у него - мифологическая ипостась подчинена реальной ипостаси, охватывающей фактически всю историю человечества в пер-

спективе современного ему общества, вызывающего острый кризис бытия, личности, культуры, и возможности его преодоления. Как и его предшественники, подвергая критике общество, построенное на лжи, насилии и рабстве, Достоевский, думается, первым в мировой литературе, связывает мотив золотого века с мотивом отчуждения, выясняя принципиальные философские и этические основы будущего общества и оставляя в стороне правово-административные аспекты, которые главенствуют у многих авторов утопии. В итоге Достоевский в полный голос заявляет о своей вере в человека, в возможность справедливого устройства будущего общества на основе этики, деятельной любви, правды и всеобщего братства людей.

Мотив города в ипостаси счастливого будущего не развернут у Достоевского, в то время как в чеховской прозе именно с ним связана мечта о будущем. В критике указывается на наличие этого мотива в "Рассказе старшего садовника" (1884), где ставится и проблема добра и значение веры в человека, "которая ведь не остается мертвой; она воспитывает в нас великодушные чувства и всегда побуждает любить и уважать каждого человека. Каждого! И это важно" (УIII, 386). Но наиболее полно этот мотив появляется в последней чеховской повести, "Невеста" (1904). В контексте таких локальных мотивов, как серая грешная жизнь, действительность-тюрьма, старый город, жизнь за счет других, намечается перспектива будущего, ради которого стоит учиться, перевернуть жизнь, вступить на широкую дорогу свободы: "Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны. Ведь чем больше будет таких людей, тем скорее настанет царствие божие на земле. От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне, - все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, велико-

лепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди... Но главное не это. Главное то, что толпы в нашем смысле, в каком она есть теперь, этого зла тогда не будет, потому что каждый человек будет веровать и каждый будет знать, для чего он живет, и ни один не будет искать опоры в толпе" (IX, 438).

Конечно, не только обозначающее т.е. носитель мотива у Чехова другой, но и его содержание существенно иное, чем у Достоевского. Надежды новеллиста в большей степени связаны с наукой; но главное - его активное неприятие существующего уклада, чувство необходимости перевернуть жизнь не только в этическом, но и в социальном плане. Однако достаточно ясно выступает и общая ипостась: вера в "царствие божие на земле", в доброту, готовность жертвовать собой и в счастливое будущее, в свободу...

Мы считаем, что в связи с этим мотивом следует говорить о параллелизме, а не о генетической связи или перекличке-полемике, которые здесь не играют решающей роли, хотя и не исключаются. Для решения этого вопроса, однако, требуются дополнительные наблюдения.

Рассмотренные нами в сравнительном плане аспекты поэтики двух выдающихся представителей русского реализма позволяют, надеемся, окончательно отвергнуть идею о несопоставимости Достоевского и Чехова. Их связь имеет документальное подтверждение в рассказах и в повестях Чехова, а освещение человеческой личности, соотнесенной с развитием общества в целом, а не узко, механически понятой средой, ряд общих мотивов и наконец во многом общие принципы и формы повествования - при ярком несходстве, различии жанров и стиля - не только говорят об их близости, но и позволяют глубже проникнуть в идейно-художественный мир обоих писателей.

Более детальная разработка отдельных параллелей с привлечением современной комплексной методологии изучения литературы, структурной и сравнительной поэтики принесут, несомненно, много нового и интересного.

ПРИМЕЧАНИЯ

I Ср. гл. УIII, I. Cehov pe urmele lui Dostoievski, в нашей работе: Albert Kovács, Poetica lui Dostoievski, Editura Univers, București, 1987, p. 293-313.

2 До самого последнего времени в критике господствовало абсолютное противопоставление Достоевского и Чехова, легшее в основу многих ошибочных оценок. Хотя на рубеже веков критика чаще не принимала, отвергала Чехова, как "объективиста" без идеалов, ссылаясь при этом на авторитет Достоевского, все же были и случаи, когда декларировалась как единственно верная художественная манера новеллиста и с этих позиций не признавался его предшественник, романист. Так, в своих статьях о Чехове, вышедших после смерти писателя, Андрей Белый по сути вычеркивал Достоевского из русской литературы, отрицательно оценивая его "запутанный стиль", невыгодно отличающий его от прозрачного, гармонического Чехова (См. Андрей Белый, "Арабески", Мусагет, М., I9II, стр. III). Непредвзятое освещение вопроса находим в новейших работах: Э.А.Полоцкая, Человек в художественном мире Достоевского и Чехова, в кн.: Достоевский и русские писатели, сб. статей, "Сов. писатель", М., I97I, стр. I84-245; М.П.Громов, Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский), в кн.: Чехов и его время, "Наука", М., I977, стр. 39-52.

3 А.П.Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. I-20, ОГИЗ, М., I944-I95I, т. I, стр. 29. В дальнейшем цитаты из произведений Чехова приводятся по этому изданию. В тексте указывается том и страница.

4 Ф.М.Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, "Наука", Ленинград, I972-I988, т. XX, стр. 28. В дальнейшем ссылки на это издание даются в основном тексте, где в скобках указываются соответствующие том и страницы.

5 А.П.Чудаков, Поэтика Чехова, "Наука", Москва, 1971, стр.

6 Э.А.Полоцкая, Человек в художественном мире Достоевского и Чехова, В кн.: Достоевский и русские писатели, "Советский писатель", Москва, 1971, стр. 243.

7 А.П.Чудаков, Поэтика Чехова, стр. 136.

8 Там же, стр. 282.

9 А.Скафтымов, Нравственные искания русских писателей. "Художественная литература", Москва, 1972, стр. 415 и 419.

10 Этот мотив Достоевского освещен в критике довольно широко, но до самого последнего времени противоречиво. См. об этом: Н.И.Пруцков. Утопия или антиутопия? в кн. Достоевский и его время, "Наука", Л., 1971; Н.Ф.Бельчиков. "Золотой век" в представлении Ф.М.Достоевского. в кн. Проблемы теории и истории литературы . Изд. Моск. Ун-та, 1971, Jacques Catteau, La création littéraire chez Dostoievski, Paris, Institut d'Études Slaves, 1978; Albert Kovács, Poetica lui Dostoievski, p. 185-199. О месте этого мотива в прозе Чехова известно пока очень мало. В специальный сборник, посвященный мотиву золотого века - города солнца, включен "Рассказ старшего садовника". См. кн. Вечное солнце, "Молодая гвардия", М., 1979.

11 Сен-Симон, Избранные сочинения, т. II, Изд. АН СССР, М.-Л., 1948, стр. 273.

СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ – ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Георге Барбэ

ИСТОРИЯ НАХОЖДЕНИЯ И ИЗДАНИЯ. Самым выдающимся литературным памятником Киевской Руси является, несомненно, Слово о полку Игореве[1]. Это произведение было написано неизвестным автором вскоре после неудачного похода Игоря Святославича, князя Новгород-Северского, против половцев в 1185 году, по свежим впечатлениям от этих трагических событий. Единственный список рукописи Слова был приобретен в начале 90-ых годов (не позднее 1792 года) ХУIII века собирателем и любителем русских древностей графом А.И.Мусиным-Пушкиным у бывшего архимадрита упраздненного к тому времени Спасо-Ярославского монастыря Ионля. Список Слова находился в рукописном сборнике, в состав которого, кроме Слова, входили: Хронограф, Временник, еже нарицается летописание русских князей и земля Русьскыя, Сказание об Индии богатой, Повесть об Акире Премудром и Девгенево деяние. Слово в этом сборнике (который, судя по описанию, был написан в ХУI-ом веке на северо-западе Руси, в районе Пскова или Новгорода) стояло на предпоследнем месте.

Необходимо отметить, что к концу ХУIII века в русском обществе наблюдается особый интерес к истории и русской древности. Были изданы летописи и многие исторические документы. Н.И.Новиков выпустил в свет в 1773-1775 гг. десять томов Древней российской вивлиофики, представляющей собой публикацию ценных исторических материалов. После 1790 года печаталась многотомная История Российская М.М.Щербатова. В 1792 году из печати вышел первый критически изданный текст Правды

Русской. В 1793 году издается Поучение Владимира Мономаха, найденное, также в единственном списке, как и Слово, в составе пергаменной Лаврентьевской летописи. В 1794 году А.И. Мусин-Пушкин издал Историческое исследование о местоположении древнего российского Тьмутараканского княжения, а в 1799 году повторил первое издание Правды Русской.

Первое упоминание об открытии Слова Мусиным-Пушкиным было сделано журналистом и драматургом П.А.Павильщиковым в февральском номере журнала "Зритель" за 1792 год. В 1795 или 1796 году была осуществлена рукописная копия для Екатерины II. Об этой находке сообщил и М.М.Херасков в примечании к 16-й песне второго издания его поэмы Владимир, вышедшего в начале 1797 года. В том же году об открытии Слова известил заграничным читателям Н.М.Карамзин в октябрьском номере гамбургского журнала "Spectateur du Nord". В 1800 году, Мусин-Пушкин, в сотрудничестве с лучшими археографами того времени Н.Н. Бантышом-Каменским и А.Ф.Малиновским, издал текст Слова с переводом на современный русский язык, со вступительной статьей и примечаниями. В 1812 году рукописный сборник, где находилось Слово, сгорел в доме Мусина-Пушкина вместе с большей частью первого издания (1800 г.)[2]. Сохранилась копия со списка Слова и перевод, сделанные для Екатерины II (опубл. в 1864 году П.П.Пекарским).

Позже Слово несколько раз точно воспроизводилось. Впервые мусин-пушкинский текст воспроизведен Д.Дубенским в его книге о Слове, напечатанной в 1844 году, а в дальнейшем – в приложении к книге проф. П.В.Владимирова Древняя русская литература Киевского периода XI-XIII вв. (Киев, 1900), затем фототипически в издании А.С.Суворина (1904) и М. и С.Сабашни-

ковых (1920)[3]. Погибший в пожаре 1812 года список Слова будучи довольно поздним, в нем уже были ошибки и темные места. Количество ошибок возросло в копии и первом издании. Издатели не поняли отдельные написания, неправильно разделили текст (в списке текст написан сплошь - без разделения на слова), неправильно истолковали некоторые географические названия, имена князей. Многие ошибки и темные места были истолкованы исследователями древнерусской литературы XIX и XX вв.

ИЗУЧЕНИЕ И ИССЛЕДОВАНИЕ "СЛОВА". Сразу же после издания Слова появились сомнения в древности памятника. Митрополит Евгений Волховитинов утверждал, что Слово написано в XУI в., а Румянцов относил его к XУIII в., считая его явной подделкой. Некоторые усматривали в нем подделку Мусина-Пушкина, иные - Карамзина. В 1813 году в пергаменном псковском Апостоле, переписанным в 1307 году писцом Диомидом и хранившимся в Московской Синодальной библиотеке, К.Ф.Калайдович нашел приписку, которая обнаружила следы влияния Слова. Это вызвало в ученых кругах восторг, так как свидетельствовало о существовании Слова в самом начале XIУ века. Но проф. М.Т.Каченовский и писатель О.Сенковский заявляли, что в древней русской литературе нет ни одного произведения, которое бы по своим художественным достоинствам приближалось к Слову. Подлинность Слова страстно отстаивал А.С.Пушкин, который желал осуществить поэтический перевод поэмы и собирал данные для критической статьи. Он внимательно рассматривал удачный стихотворный перевод Слова, сделанный Жуковским в 1817-1819 гг., оставив на нем ряд пометок (Перевод не был напечатан при жизни Жуковского.)

В 30-ые годы прошлого столетия украинский историк, филолог, фольклорист и поэт М.А.Максимович устанавливает бли-

зость языка Слова к живому народному языку и связь его с устной народной поэзией. Он перевел древнюю поэму на русский и украинский языки. В 1838 году было опубликовано Поведание и сказание о побоище великого князя Дмитрия Ивановича, в котором чувствовалось влияние Слова. Веским доказательством в пользу древности текста Слова явилось обнаруживание в 1852 году известным палеографом и филологом И.И.Срезневским Задонщины - памятника начала ХУ века, повествующего о Куликовской битве 1380 года и созданного в подражание Слову, по его образцу и плану.

Были найдены и другие памятники древней письменности, которые своим слогом, образностью, ритмикой, древностью составляли достойное окружение Слову: Моление Даниила Заточника, Повесть об убиении Андрея Боголювского, Слово о князьях, Слово о погибели Русской земли, некоторые апокрифы, в которых, как, например, в Слове Адама во аде к Лазарю или в Слове о правде и неправде, происходящем из сборника Кирилло-Белозерского монастыря, можно видеть стилистические обороты, схожие с языком древней поэмы.

Большое значение в истории изучения текста поэмы имели также труды и издания Слова, предпринятые Д.Н. Дубенским (1844), Н.С.Тихомировым (1866 и 1868), исследования и работы А.А.Потебни (1878), Е.В.Барсова (1887-1889) и др.

Подводя итоги в тот период изучению Слова, Е.В.Барсов отмечал, что "теперь никому и в голову не приходит подозревать в нем новейшую подделку или же позднейшую компиляцию из старинных преданий. Изучение его стремится или к тому, чтобы восстановить текст рукописного оригинала, напечатанного в первом издании, в его палеографической точности, исправить испорченные места и восстановить истинный смысл их, или же к

тому, чтобы понять его в частях и целом, в связи с эпохой западновизантийской образованности XII века".

Однако сомнения в древности Слова не прекращались, а этот факт мощно стимулировал и поднимал научный уровень изучения древнерусского памятника. Так, в конце XIX века французский славист Л.Леже утверждал, что не Задонщина написана в подражание Слову, а Слово создано в конце ХУIII века в подражание Задонщине, список которой был якобы уничтожен фальсификаторами Слова. Многосторонние исследования интенсивно продолжаются в конце прошлого века и в начале нашего столетия. Уясняются отдельные "темные места" памятника, его ритмический строй, композиционные особенности, определяется связь с книжно-библейской традицией, с народно-поэтическим творчеством, как и с западноевропейским средневековым эпосом. Здесь необходимо упомянуть работы В.Н.Перетца, В.Ф.Ржиги, Н.К.Гудзия, А.С.Орлова и др.

В 30-ые годы нашего столетия известнейший французский славист, иностранный член Академии Наук СССР, профессор Андре Мазон выразил недоверие к древности русской поэмы. В своей книге Le Slovo d'Igor, вышедший отдельным изданием в Париже в 1940 году, он писал, что источником Слова послужила История В.Н.Татищева, что автора надо искать в кругу друзей и сотрудников А.И.Мусина-Пушкина, что не Задонщина подражает Слову, а наоборот, Слово основано на Задонщине, что приписка к псковскому Апостолу 1307 года - всего лишь "общее место", что все это сделано в угоду "империализму" Екатерины II, а в самом тексте чувствуется язык конца ХУIII века не только с галлицизмами, но даже с "американизмами"... Советские, западноевропейские и американские исследователи привели в защиту подлинности Слова достаточно серьезные доводы и доказательства, рассеиваю-

щие сомнения французского ученого. Но в поддержку ряда положений Мазона выступил известный специалист по истории русского средневековья, великолепный знаток документов, доктор исторических наук А.А.Зимин. Исторические, филологические, текстологические доказательства опонентов, демонстрирующие связь языка и стиля Слова с литературой своего времени, оказались весьма убедительными. Полемика с Андре Мазоном, а затем и с А.А.Зиминым вызвала к жизни фундаментальные труды В.А.Рыбакова, А.П. Адриановой-Перетц, Д.С.Лихачева, А.Н.Робинсона, Андрея Никитина и многих других ученых, резко двинувших вперед не только "слововедение", но и соответствующие отрасли науки.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА "СЛОВА". К концу XII века Русь вступила в период феодальной раздробленности. К этому времени она распалась на полтора десятка самостоятельных княжеских государств, вследствие чего подрывается авторитет Киева. Происходят частые межкняжеские распри, которые иногда переходили в кровопролитные войны усобц . В 1169 году Киев подвергается разгрому объединенных княжеских войск, возглавляемых князем Андреем Боголюбским. Но еще перед началом процесса распада Киевского государства, уже с 1061 года,усиливаются опустошительные набеги степных кочевников-половцев на южнорусские области. Сами русские князя вовлекали половцев в свои споры, наводя "поганых" на Русскую землю. В начале XII века Владимир Мономах совершил ряд крупных и весьма успешных походов против половцев, отбросив их далеко за Дон. Но после его смерти процесс феодального дробления Киевского государства углублялся и половцы начали регулярно совершать набеги на южные и юго-восточные земли Древней Руси. Во второй половине XII столетия кочующие племена половцев переживают процесс консолидации, вслед-

ствие чего растет их военная мощь в ущерб распадающейся Киевской Руси. 80-ые годы XII века оказались особенно богаты борьбой с половцами. В 1184 году великий киевский князь Святослав Всеволодович с некоторыми другими южнорусскими князями совершил очень удачный поход против половцев, захватив в плен хана Кобяка, который был казнен в Киеве. В возглавляемом Святославом походе должны были участвовать и Новгород - северские князя во главе с Игорем Святославичем. Однако дружина Игоря не могла поспеть вовремя из-за гололедицы.

Вскоре после этого, в апреле 1185 года, состоялся необдуманный и неудачный поход против половцев князя Новгорода - Северского Игоря Святославича в союзе с его братом Всеволодом из Трубчевска, племянником Святославом Ольговичем из Рыльска и сыном Владимиром из Путивля. Эти исторические события легли в основу Слова о полку Игореве. Помимо Слова, о походе рассказывается в летописях севернорусской Лаврентьевской (сравнительно кратко) и южнорусской Ипатьевской (более подробно), а также позднейших, зависящих от них.

Слово о полку Игореве было написано между 1185 и 1187 гг. Это устанавливается на основании самого текста памятника. В числе живых в Слове упоминаются галицкий князь Ярослав Владимирович (Осмомысл), умерший 1 октября 1187 г., и переясловский князь Владимир Глебович, который, по летописным сообщениям, умер в 1187 году.

Выступая в поход против половцев весной 1185 г., Игорь надеялся на удачу, мечтая о своей собственной славе и желая, быть может, достичь древнего Тмутараканя, которым когда-то владели черниговские князя, и в частности дед Игоря Олег. Первое столкновение между игоревыми войсками и половцами окончи-

лось победой русских. Но вскоре, сосредоточив свои силы, половцы ринулись в мощное наступление. После трехдневной кровавой битвы игоревы полки были полностью разгромлены: все четыре князя были взяты в плен, из всего русского войска остались в живых только 16 человек. Печальную весть о поражении принесли на Русь чудом спасшиеся воины. Ободренные победой половцы жестоко вторглись в беззащитные теперь русские княжества.

Через месяц Игорь совершает побег из плена с помощью сочувствовавшего ему (или подкупленного им) половчанина Лавра (Овлура). Таковыми были события 1185 года.

ОСНОВНАЯ ИДЕЯ "СЛОВА", СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ. Определяя идейную направленность Слова, К.Маркс писал в 1856 году: "Суть поэмы - призыв русских князей к единению как раз перед нашествием собственно монгольских полчищ"[4]. Сюжет, композиция, вся система образов, все художественные средства Слова направлены на то, чтобы подчеркнуть эту глубоко народную идею произведения. Тяжелое поражение, которым закончился поход, послужило автору поводом для горьких раздумий о судьбах Русской земли и для страстного призыва к князьям прекратить раздоры и объединиться для отпора кочевникам. Поэтому Слово выступает как единый памятник восточных славян: русского, украинского и белорусского народов.

Фабула Слова навеяна событиями 1185 года, а сюжет определен желанием автора преподать поучительный урок князьям-современникам на примере трагической судьбы Игоря.

Композиционно Слово делится на три момента: вступление, событийный момент (повествование) и заключение. Главные части произведения сводятся к следующему. После вступления, в котором автор, в противоположность "замышлению" Бояна, хочет рассказать

"повесть" по былям своего времени, основной момент Слова может быть подразделен на четыре части:

I) Выступление Игоря; воспоминание о недавном соглашении его с Всеволодом; обращение к Бояну; движение дружин по степи и ряд других предзнаменований: тьма, стаи птиц, свист зверей; первое столкновение с половцами и поражение последних; второе столкновение с половцами, поражение русских полков, поэтическое описание самой битвы; сочувствие несчастию русских со стороны природы; упоминание княжеских междуусобиц, как причины бедствий Русской земли.

2) Сон киевского великого князя Святослава и толкование его боярами; "золотое слово" Святослава; воспоминание о прежней славе Русской земли; обращение к современным князьям отомстить за Игоря и за землю русскую; воспоминание о Всеславе полоцком.

3) Плач Ярославны, супруги Игоря, на стенах Путивля.

4) Бегство Игоря из плена, его преследование половецкими ханами.

Заканчивается Слово похвалой князьям и дружине.

Исходя из исторической почвы, автор старался в поэтической форме соединить три плана: а) самое воспеваемое событие - поход Игоря, б) современную картину княжеской власти и в) события прежнего времени, так или иначе объясняющие случившееся несчастие; к этим планам он присоединил четвертый элемент - свои личные переживания. Поэтому "повествовательная" часть Слова не просто рассказ о событиях - некая аналогия летописному повествованию: "... не столько факты интересуют оратора, - писал И.П.Еремин, - сколько показ своего отношения к ним, не столько внешняя последовательность событий, сколько их внутрен-

няя последовательность событий, сколько их внутренний смысл"[5]. Соотносимые с действительными событиями эпизоды перемежаются с литературно-вымышленными сценами (сон Святослава и его "золотое слово" князьям; изображение скорби европейских народов, узнавших о поражении Игоря; плач Ярославны; беседа Гзы и Кончака; олицетворение явлений природы и т.д.), а еще чаще с отступлениями: историческими экскурсами или авторскими сентенциями. Следовательно, Слово не является последовательным рассказом о походе и даже отступает от ряда исторических фактов. Автор выбирает и крупно выделяет лишь самые значительные эпизоды, которые позволяют ему ярче высказать свое отношение к событиям, донести до своих слушателей основную идею. Гражданская патриотическая идея, лирическая взволнованность, публицистическая страстность, широта исторического мышления, высокая художественность - все это делает Слово о полку Игореве "прекрасным благоухающим цветком славянской народной поэзии, достойным внимания, памяти и уважения"[6].

ОБ АВТОРЕ "СЛОВА" И О БОЯНЕ. Автор древнерусской поэмы продолжает оставаться безымянным. Он предстает как человек широчайшего географического и исторического кругозора. Судя по всему, это был влиятельный и образованный боярин, принадлежавший , по-видимому, к окружению великого киевского князя Святослава. Учитывая историческую осведомленность и историчность мышления, Б.А.Рыбаков выдвинул гипотезу, согласно которой авторам Слова мог быть киевский боярин-дипломат и летописец Петр Бориславич, с именем которого еще в XIX веке связывали часть летописи за 1152 год[7]. Но гипотеза остается пока гипотезой. Кто бы он не был автором Слова, это - человек, сочетавший в себе мастерство и эрудицию,

талант поэта и кругозор политического деятеля. В авторе Слова сказывается христианин, но христианскими настроениями он не наделяет ни одного из персонажей поэмы. В ней больше, чем в любом другом русском памятнике, присутствуют элементы языческой мифологии.

Колеблясь, как начать ему повесть о походе игоревом - "по былинам сего времени", т.е. в соответствии с историческими повестями своего времени, или по "замышлению Бояню", т.е. так, как воспевал подвиги князей поэт, живший и творивший в 20-70-е годы XI столетия[8], автор Слова решает выбрать первый путь, не стремясь угнаться за буйной фантазией Бояна, который, если пошел кому сочинить песнь, то "растекался мыслию по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облаками", т.е. речь его образна, мысль его парит. Но на словах отказавшись следовать за Бояном, автор на деле идет по его стопам и вместо традиционной воинской повести создает одновременно страстную лирическую песню и волнующее публицистическое произведение, сам становясь судьей не только настоящего, но и прошлого русской истории, неоднократно отвлекаясь от описаний, чтобы перейти к рассуждениям и размышлениям. Он вмешивается в события, дает личную оценку им, которая все время сопровождает рассказ о событиях. Фигура автора таким образом не уходит из поля зрения читателя на протяжении всего повествования. Автор Слова восхищается манерой Бояна, с творчеством которого он был знаком или непосредственно или по преданию. Старый гусляр Боян, который в представлении автора Слова олицетворял идеального певца, отличался широким полетом фантазии, вещие персты которого сами рокотали князьям славу, касаясь живых струн человеческой души. Широким взлетом поэтической мысли он

мастерски умел "свивать... оба полы сего времени", т.е. переходить из прошлого в современность, соединять былое и настоящее, обобщать. Его стиль афористичен и образен, строился на метафорических сравнениях и символических уподоблениях. Автор Слова иллюстрирует художественно-поэтическую манеру Бояна несколькими примерами его образно-метафорической речи. Он показывает, как Боян, "соловей старого времени", начал бы "петь песнь Игорю": "Ни буря соколов занесла через поля широкие - стаи галок несутся к Дону великому". Или: "Кони ржут за Сулой-звенит слава в Киеве. Трубы трубят в Новгороде, стоят стяги в Путивле". Боян свои песни слагал на гуслях, автор Слова, книжный человек, живший более столетием позже, излагал свою "песнь-повесть" на бумаге.

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ В СЛОВЕ. Большой интерес представляет исторический фон. Поставив в самом начале своей речи-поэмы задачу выявления истоков первых усобиц и невзгод половецкого нашествия, автор представляет его быстрым экскурсом от "трояних веков" (далекого языческого прошлого) до Ярослава Мудрого и до горестных лет "Олеговых полков", когда русские князья приводили половцев на Русь, продолжающимся потом до "нынешнего Игоря". Краткоброские характеристики до 30 князей, исторические события, разнообразные сведения прошлого приводятся автором для того, чтобы лучше понять и объяснить несчастный поход Игоря. "Тогда при Олеге Гориславиче сеялись и проростали усобицы, гибло достояние Дажль-Божьих внуков, в княжеских распрях век людской сокращался. Тогда на Русской земле редко пахари покрикивали, но часто вороны граяли, трупы между собой деля, а галки по-своему говорили, собираясь лететь на поживу". Историческими примерами автор убеждал пагубность распрей. "Ярославовы все внуки и Всеславовы!... В сво-

их распрях начали вы призывать поганых на землю Русскую, на достояние Всеславового. Из-за усобиц ведь началось насилие от земли Половецкой!" Автор Слова художественно освещает каждое современное ему событие в истории Русского государства XI-XII вв.

ОБРАЗЫ КНЯЗЕЙ. В изображении русских князей обнаруживаем черты эпического стиля и стиля монументального историзма, особенно в создании образов Игоря и Всеволода, главных героев Слова. Хотя необдуманный поход сурово осуждается, Игорь и Всеволод выступают в поэме в качестве отважных рыцарей, для которых честь и слава являются главными побудителями их поступков. Игорь исполнен "ратного духа", отличаясь необычайной храбростью и мужеством. Его не останавливают даже зловещие предзнаменования природы. Чувство воинской чести и доблести, жажда "шлемом испить из Дона" руководят его действиями. Он обращается к своей дружине: "Братья и дружина! Лучше убитым быть, чем пленным быть; так сядем, братья, на своих борзых коней да посмотрим на синий Дон... Хочу, - сказал, - копье преломить на границе поля Половецкого, с вами, русичи, хочу либо голову сложить, либо шлемом испить из Дона". Игоря характеризует высокое благородство доблестного воина. "Что шумит, что звенит в этот час рано перед зорями? Игорь полки заворачивает, жаль ему милого брата Всеволода". Рыцарская отвага, храбрость, воинская доблесть отличают еще больше Всеволода, брата Игоря. Он неотделим от своих верных и опытных воинов, о которых говорит: "А мои куряне бывалые воины: под трубами повиты, под шлемами взлелеяны, с конца копья вскормлены, пути им ведомы, яруги известны, луки у них натянуты, колчаны открыты, сабли наточены. Сами скачут, как серые волки в поле, ища себе чести, а князю - славы".

Всеволод обрисован в бою подобно былинным богатырям, автор используя художественный прием гиперболы фольклорной манеры. "Яр-Тур Всеволод! Стоишь ты всех впереди, осыпаешь воинов стрелами, гремишь по шлемам мечами булатными. Куда, Тур, ни поскачешь, своим золотым шлемом посвечивая, - там лежат головы поганных половцев". Он весь поглощен и увлечен боем, в пылу сражения забывает и о своих ранах, и об оцовском золотом столе, и о ласках милой красавицы - жены Глебовны.

По словам Святослава киевского, сердца обоих братьев "скованы из крепкого булата и в отваге закалены". О Романе, князе владимиро-волынском, в Слове сказано: "Высоко ты взлетаешь на подвиг, как сокол, парящий в воздухе, стремящийся птицу в отваге одолеть". Обращаясь к Рюрику и Давыду, автор говорит: "Не у вас ли храбрая дружина рыкает, как туры, ранные саблями, закаленными в поле незнаемом?"

В Святославе "великом, грозном киевском" автор Слова воплощает свой идеал мудрого, могущественного правителя Русской земли, хранителя ее чести и славы. В Слове прославляется победа, одержанная Святославом над половцами в 1184 году, когда он своими храбрыми полками "вступил на землю Половецкую, протоптал холмы и яруги, взмутил реки и озера, иссушил потоки и болота. А поганого Кобяка из Лукоморья, из железных великих полков половецких, словно вихрем вырвал... Тут немцы и венецианцы, тут греки и моравы поют славу Святославу..."

В то время как Игорь и его дружина терпят поражение, Святослав, томимый недобрыми предчувствиями, видит "мутный" сон, предвещающий печальное, но смысл этого сна ему самому пока еще не ясен

Согласно поэтическому стилю "Слова" сон метафорически истолковывается ему боярами: "Уже, князь, горе разум нам застилает. Вот ведь слетели два сокола с отцовского золотого престола добыть города Тмутараканя либо испить шеломом Дону. Уже соколам крылья подрезали саблями поганых, а самих опутали в путы железные", и т.д. Потом Святослав произносит "золотое слово со слезами смешанное", где упрекает Игоря и Всеволода, что они "не по чести кровь поганых пролили", ставя личную княжескую честь и славу выше чести и славы Русской земли. "Что же учинили вы моим серебряным сединам!" - с болью восклицает он. Далее Святослав патетически обращается к русским князьям объединиться против половцев и сообща выступить "за обиду нашего времени, за землю Русскую, за раны Игоря, храброго Святославича!"

Одним из пленительных образов "Слова" - это Ярославна, являясь первым женским образом в русской литературе. О ней самой автор произведения не говорит ничего, он не описывает, не характеризует ее, как других героев "Слова". Он просто сообщает, что она в Путивле рано поутру плачет на городской стене, и приводит далее слава ее плача-причитания, в котором она молит силы природы (ветер, Днепр, солнце) помочь ее мужу, освободить его из плена. Образ Ярославны окутан высокой поэтичностью и лиричностью. В ней воплощается верность, преданность и творящая чудеса любовь, которая магической силой помогает Игорю бежать из плена. Характерно, что в своем лирическом плаче-заклинании, построенном по образцу народного причитания, звучат свойственные всему памятнику гражданско-патриотические мотивы: Ярославна обращает думы свои не только к мужу, но и к его воинам, она вспоминает о славных походах Святослава Киевского на половецкого хана Кобяка.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ПРИРОДЫ. Природа в "Слове" живет самостоятельной, но нераздельной жизнью с героями, действует в сюжете, создает фон и пространство, показывает движение во времени.

Автор прибегает к олицетворению сил природы, которое исходит из устной народной поэзии, обильно использует элементы языческой мифологии. "Вся песнь - писал К.Маркс - носит героически-христианский характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно"[9].

Природа в "Слове" имеет символический смысл, служит художественным авторским комментарием к происходящему, активно участвуя в судьбе Игоря, в судьбе Русской земли. В момент выступления в поход природа уже предзнаменует неудачу: застонала ночь, птицы проснулись от страха в своих гнездах. В день несчастной битвы рано утром кровавые зари предвещали рассвет, а с моря шли черные тучи, хотевшие прикрыть четыре солнца (князя). После поражения "никнет трава от жалости, а дерево от печали к земле приклонилось". Когда Игорь бежал из плена, все царство птиц оказывало ему помощь: вороны не граяли, галки замолкли, сороки не стрекотали, а дятлы своим стуком направляли его путь к реке. Описание битвы представлено в образах земледельческого труда: "Черная земля под копытами костьми посеяна, а кровью полита; бедами взошли они на Русской земле!"

Собственно пейзажные зарисовки в "Слове" весьма лаконичны: "Долго темная ночь длилась. Заря свет зажгла, туман поля покрыл", "земля гудит, реки мутно текут, пыль поля покрывает" и т.д. Но характерно, что в "Слове", как и в других древнерусских памятниках, нет статичного пейзажа: вся природа находится в движении, в явлениях и процессах. В произведении не говорится, что ночь

светла или темна, - она "меркнет", не описывается цвет речной воды, но говорится, что "реки мутно текут", Двина "болотом течет", Сула уже более не "течет серебряными струями"; не описываются берега Донца, а говорится, что Донец стелет Игорю зеленую траву на своих серебряных берегах, одевает его теплыми туманами под сенью зеленого древа и т.д. Путем олицетворения природы автор достигает ярким художественно-поэтическим способом выражение важной мысли, подчиняющейся главной идеи произведения: природа сопротивляется поступкам героев в ущерб Русской земли и, наоборот, она активно помогает, когда герои поступают во имя объединения против общей опасности. К силам природы обращается с мольбой Ярославна, чтобы спасти своего мужа из неволи.

Способ описания природы создает и определенный музыкально-звуковой аккомпанемент, в манере Бояна, к воспеваемым событиям. Природа не только в движении, она говорит, звучит, поет: галки говорят своей речью, Донец беседует с Игорем, звенит слава, звон идет от битвы, поют копья; даже неодушевленные предметы издают звуки: кричат телеги, говорят боевые знамена.

ОБРАЗ РУССКОЙ ЗЕМЛИ. Основным героем "Слова" являются Русская земля и "Даждьбожьи внуки", т.е. русский народ. Бедствие Игоря, по взгляду автора, есть бедствие всей русской земли. Приближение Игоря к моменту поражения побуждает автора тревожиться об участи Русской земли. Повторяющимся напевом тревожно звучат слова: "О Русская земля! Уже за холмом ты!" А поражение Игоря и гибель его дружины ("а сами полегли за землю Русскую") воспринимаются как страшное оскорбление всей Русской земли. "Поднялась Обида среди Даждьбожьих внуков, вступила девою на землю Троянюю,... завопила Карна, и Жля помчалась по Русской зем-

ле, сея горе людям из огненного рога... И застонал, братья, Киев в горе, а Чернигов от напастей. Тоска разлилась по Русской земле, печаль потоками потекла по земле Русской". Вокруг случившегося с Игорем бедствия вспыхивают междоусобные княжеские брани, черниговские Ольговичи ведут беспрерывную борьбу с Мономаховичами, вследствие чего "поганые со всех сторон приходили с победами на землю Русскую". Автор горестно сетует о княжеских распрях и повторно страстно обращается ко всем русским князьям вступиться за "землю Русскую, за раны Игоря".

Сосредоточивая основное внимание на "нынешнее невеселое время", автор "Слова" воскрешает былое могущество Русской земли: "О, печалиться Русской земле, вспоминая первые времена и первых князей! Того старого Владимира" и "старого" Ярослава.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И СТИЛЬ "СЛОВА". По словам В.Г.Белинского, высокая художественность делает Слово о полку Игореве "благоуханным цветком русской поэзии". В нем слились элементы устного и письменного творчества, придавшие памятнику характерную для XI-XII веков жанровую неопределенность. В ту эпоху жанровая система русской литературы еще не успела достаточно определиться. В работе Жанровая природа "Слова о полку Игореве"[10] И.П.Еремин связывает это произведение с традициями ораторского эпидейктического красноречия, относя его к жанру светского "слова", содержащим вступление, повествование, эпилог - славу князьям. Но лексема "слово" в древнеславянском и древнерусском языках была необычайно многозначной. Следовательно, лексема "слово" не является жанровым определением памятника, а лишь указывает, что произведение предназначалось для произнесения, для прочтения перед определенной аудиторией.

А.Н.Робинзон и Д.С.Лихачев сопоставляют Слово о полку Игореве с жанром так называемых "шансон де жест" - "песен о подвигах"[11]. Обращая внимание на сочетание в "Слове" эпического и книжного начал, Д.С.Лихачев писал: "Эпос полон призывов к защите страны... Характерно его направление : призыв идет как бы от народа (отсюда фольклорное начало), но обращен к феодалам - золотое слово Святослава, и отсюда книжное начало"[12]. Д.С.Лихачев показал также, что в "Слове" соединены два фольклорных жанра - "слава" и "плач" - прославление князей и оплакивание печальных событий[13]. Сам автор называет свое произведение "повестью" (в смысле правдивого исторического повествования) и "песней", которую противопоставляет не только песням "песнотворца старого времени" Бояна, его "замышлениям", но и "новым песням" - христианским гимнам-молитвословиям.

В "Слове" обнаруживаем размах стиля эпического и стиля монументального историзма, характерного и летописному повествованию. Действие происходит на широком пространстве, охватывая многие русские княжества, слава Святослава звучит далеко за пределами Русской земли - до немцев, чехов и венецианцев. Сама битва с половцами приобретает всесветные масштабы: черные тучи, символизирующие врагов Руси, идут от самого моря. Свойства героев оцениваются на фоне русской истории двух веков (XI и XII вв.).

Церемониальность, этикетность "Слова" относятся также к стилю монументального историзма: церемониальные формы фольклорного творчества, как славы и плачи; изображение князей в церемониальных ипостасях: "вступают в златое стремя" (выступают в поход), поднимают или, наоборот, "повергают" стяг (символизирующее выступление в поход или поражение в бою); после первой побе-

ды Игорю подносят добычи - червленый стяг, белое знамя, червленый бунчук, серебряное копье. О пленении Игоря говорится как о церемониальном моменте: князь Игорь пересел из золотого седла в седло невольничье.

Авторские отступления, исторические экскурсы представлены в манере стиля монументального историзма. Часто, в течение повествования или описания, автор вспоминает о бедствиях Русской земли, эпический рассказ переходит в лирическое размышление. Плач Ярославны также включается в лирическое русло "Слова", которое является одновременно произведением лирическим и эпическим.

Другой чертой поэтики "Слова" является существование в нем двух планов - реалистического (историко-документального) описания персонажей и событий и изображения фантастико-мифологического мира. Наблюдаем постоянное присутствие символического подтекста. Эта многозначность лексики создает двоемирие поэмы, ее диалогичность. Каждый образ имеет реально-исторический смысл, но одновременно он еще и знак. Ярославна не просто жена Игоря - она олицетворение женственной верности. Каяла - название - но вместе с тем она и Река скорби и печали. Игорь и Всеволод - войны, они также символизируют братство, скрепленное кровью. Многие натуралистические зарисовки, как упоминание о волках, воющих в оврагах, или птиц, ожидающих добычи с поля битвы, обладают символическим подтекстом. Тот же смысл имеют и другие образы-символы, как, например, фантастический Див, Дева-Обида с лебедиными крыльями, персонифицированные беды - Карна и Жля. В "Слове" фигурируют древнерусские языческие божества: Боян назван внуком Велеса, ветры - стрибожьими внуками, русский народ - дажль-божьим внуком.

В "Слове" используются элементы всеобщей средневековой иерархии в нормах феодальной чести. "Слава" есть удел сузерена и героев, а "честь" - добыча, но и обязанность вассала к сюзерену: "Русичи широкие поля червлеными щитами перегородили, ища себе чести, а князю - славы".

Фигурально-образно присутствует в "Слове" военная лексика, происходящая из военно-рыцарской средневековой символики: "Напиться шеломом из Дона" - знак победы над территорией, которая определяется по протекающей в ней реке (здесь - Дон, т.е. территории занятые половцами); "Копье преломить на границе поля" - одержать победу; "голову сложить" - пасть в бою; "идти дождю стрелами" - будет страшный бой. Часто военная терминологическая лексика символизирует нравственные боевые качества: Игорь "обуздал ум своею доблестью и поострил сердце своего мужеством, преисполнившись ратного духа"; воины Всеволода - куряне "под трубами повиты, под шлемами взлелеяны, с конца копья вскормлены".

Широкий простор нашла в "Слове" народно-фольклорная стихия, выразившаяся в "славах" и особенно в "плачах", в гиперболах (былинный образ Буй-Тура Всеволода), в картинах битвы-пира и бранного поля, отождествленного с мирной пашней, в образах волка, соколов, с которыми сравниваются герои произведения, в олицетворениях природы, в словесных приемах народно-поэтического творчества.

Песенная символика "Слова" связана с народной поэтической традицией: князя - это "солнце" и "молодые месяцы", "соколы"; персты Бояна - это десять соколов, которые он пускает на стаю лебедей; одинокой кукушкой плачет Ярославна на городской стене. На основе песенной символики и параллелизмов построено описание бегства Игоря из половецкого плена: "А Игорь-князь горностаем прыгнул в

тростники, белым гоголем - на воду, вскочил на борзого коня, соскочил с него босым волком, и помчался к лугу Донца, и полетел соколом под облаками, избивая гусей и лебедей к завтраку, и к обеду, и к ужину". В стиле народных символических представлений осуществляется и описание тревожного сна Святослава: "черная паполома" (покрывало) - символ похорон, "жемчуг" - символ слез, "доски без конька в моем тереме златоверхом" - знак несчастья, "всю ночь с вечера серые вороны граяли" - предвестье беды.

К народной поэзии восходят постоянные эпитеты: "мечи булатные", "серый волк", "чистое поле", "красные девки", "борзые кони", "черный ворон", "темная ночь", "синее море", "красное солнце", "сизый орел", "золотое стремя"; сравнения, параллелизмы: "Не буря соколов занесла через поля широкие - стаи галок несутся к Дону великому", "... кричат телеги в полуночи, словно лебеди встревоженные", "Гзак бежит серым волком"; метафоры: "На Немиге снопы стелют из голов, молотят цепами булатными, на току жизнь кладут, веют душу от тела. Немиги кровавые берега не на добро засеяны, засеяны костями русских сынов", "Копья поют", "кровавые зори рассвет возвещают", "ночь стенаниями грозными птиц пробудила", "князя сами себе крамолу ковали" и т.д.

В современном советском литературоведении было подчеркнуто, что "художественная система Слова вся построена на контрастах"[14]. В духе традиций древнерусской литературы и русского фольклора часто противопоставляются образы-метафоры солнца (света) и тьмы (ночи, темноты): Игорь - это "свет свет-

лый", а Кончак - "черный ворон"; накануне битвы черные тучи идут с моря, хотят покрыть четыре солнца; мутный сон Святослава истолковывается боярами в той же метафорической системе: "Темно стало на третий день: два солнца померкли, оба багряные столпа погасли... два молодых месяца тьмою заволоклись. На реке на Каяле тьма свет прикрыла". Но когда Игорь возвращается на Русь из плена "солнце светит на небе".

Повторяющиеся рефрены, как и в песенной структуре, членят Слово на отдельные эпизоды, создавая определенную усиливающую градацию: "О Русская земля! Уже за холмом ты!", "За землю Русскую, за раны Игоря, храброго Святославича!", "Ярославна с утра плачет в Путивле на стене, причитая".

С народной поэзией, как и с книжной традицией, роднит Слово использование словесных образоц-символов, созданных путем сочетания контрастных цветов-красок и звуков. Звуковые образы наполняют Слово голосами птиц и зверей, песнями и звоном: лебедь поет песнь, струны славу князьям рокотали, "Кони ржут за Сулой - звенит слава в Киеве! Трубы трубят в Новгороде", "свист звериный поднялся", "скрипят телеги", "волки грозу навывают по яругам, орлы клекотом зверей на кости зовут, лисицы брешут на червляные щиты", "галичий говор проснулся", "земля гудит", "стяги вещают", Буй-Тур Всеволод гремит по шлемам мечами булатными и т.д.

Значительное место в художественно-поэтической системе Слова занимают и цветовые образы, разнообразная красочная символика, колористические тона, которые напоминают средневековые киевские мозаики, произведения древнерусской живописи. "Серебряная седина", "серебряные берега", "серебряные струи", "зе-

леная паполома", "зеленая трава", "зеленое дерево", "синее море", "синий Дон", "синяя мгла", "синее вино", "белая хорюговь", "кровавое вино". В колоритно-красочной образности Слова обильно представлено золото - символ славы, вечности, ценности, высокой значимости: "златое стремя", "златой стол", "златой шелом", "златоверхий терем", "злато седло", "злато ожерелье", "златокованный стол", "злаченые стрелы", "злато слово" и др.

Исследователи обращают внимание на ритмическую основу поэмы, на чекану емкую речь с переливами ритма. В "Слове" находим лексико-синтаксические фольклорные приемы сочетания однокоренных слов: "трубы трубят", "ветры... веют", "думою думать" и т.д. Ритмическая организация речи выражается также и в повторах сходных синтаксических конструкций, единоначатиях (когда соседствующие фрагменты текста начинаются одинаково или сходно), в замыкании рядом стоящих фраз глаголами, иногда рифмующимися друг с другом, в наличии ассонансов, консонансов, аллитераций. Л.А. Булаховский отмечал стремление автора Слова "сочетать сходно звучащие слова"[15], слагать соответствующую содержанию звукопись. Вот как, например, передается ритм быстрого движения полков Игоря в первом сражении с половцами: "Спозаранку в пятницу потоптали они поганые полки половецкие и рассыпались стрелами по полю, помчали красных девушек половецких, а с ними золото, и паволоки, и дорогие аксамиты. Покрывалами, и плащами... половецкими стали мосты мостить..."

"СЛОВО" И ЕВРОПЕЙСКИЙ СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ЭПОС. Русские и западные исследователи (Н.Полевой, Ф.И.Буслаев, И.Н.Жданов, П.В.Дынник-Соколова, Н.К.Гудзий, Д.С.Лихачев, А.Н.Робинзон, В.В.Кусков и др.) немало изучали Слово о полку Игореве в сопоставлении со

скандинавскими сагами, с Песнью о Роланде, с Песнью о Нибелунгах, с германской поэмой Валтариус, с французскими романсами XII и предшествующих веков, с испанской Песнью о моем Сиде, с грузинским Витязем в тигровой шкуре Шота Руставели и т.д.

Автор Слова включает свое произведение в число "трудных повестей", т.е. в повествования о воинских деяниях (ср."Chansons de geste"). Создаваясь в дружинной, рыцарской среде на основе фольклорных начал и книжных традиций разных стран, средневековому эпосу характерны определенные черты сходства, некоторые общие мотивы и близкие стилистические формулы. Европейский эпос полон призывов к защите страны, которые как бы исходят от народа к феодалам. В эпосе сочетаются фольклорные элементы ораторской прозы с литературными элементами личностного и публицистического начала. В средневековом эпосе высоко ставился рыцарский идеал воинской чести и славы: "Жизнь, покрытая позором, горше смерти смельчака" (Витязь в тигровой шкуре), "Смерть лучше срама", "Горе тому, кто остается позади всех" (Песнь о Роланде), Игорь идет навстречу неизбежному поражению, но не может вернуться из-за высокого долга чести ("Лучшие убитым быть, чем пленным быть", "Хочу ... копье преломить на границе поля Половецкого, с вами, русичи, хочу либо голову сложить, либо шлемом испить из Дона"). Битва за государственное единство, идея вассальной преданности, осуждение предательства, феодальных раздоров, своекорыстной борьбы лежат в основе средневекового эпоса.

Как и в Песне о Роланде, где седобородый император Карл сочувствует и оплакивает Роланда, хотя и осуждает его, в Слове седой князь Святослав оплакивает гибель Игорева воиска, жалеет

о судьбе Игоря и одновременно его осуждает. Прославление воинства, рыцарской чести не является в Слове самоцелью, а подчинено судьбам государства, страны, идее защиты жизни ратаев. Карл и Святослав воплощают собой, как и былиный образ киевского князя Владимира, единство своих стран.

В средневековом эпосе человек органически связан с природой, которая непосредственно участвует в судьбах героев, помогает, сочувствует и сопротивляется им. В западноевропейских памятниках большое место уделяется фантастике, в Слове главное внимание отведено историческим событиям. В то время как западный средневековый эпос обычно воспевает далеко ушедшие события в прошлое, Слово создано по свежим следам исторических событий, что позволяет - по словам польского барда Адама Мицкевича - "сохранять характер современности".

Плач Ярославны напоминает западноевропейские "песни о разлуке" ("Chansons de toile "). Как и песни о разлуке, плач Ярославны "оплакивает" разлуку с мужем, ушедшим в дальний поход на поганых, на неверных язычников.

Сходство между древнерусским Словом и западноевропейским средневековыми памятниками следует объяснять и общностью поэтических приемов и формул у разных народов.

ЗНАЧЕНИЕ "СЛОВА". Слово о полку Игореве имело отклик в последующей русской литературе; оно отразилось на позднейших повестях, как, например, Задонщина, Сказание о Мамаевом побоище, История об Азовском взятии и осадном сидении от турского царя Брагима донских казаков. Поэма оказала огромное влияние на развитие русской литературы, искусства и культуры вообще. По силе воздействия на литературу Слово можно сравнить только с Пушкиным и Л.Толстым. Создана целая библиотека поэтических вариаций

на темы Слова. Прозаические и поэтические переложения, стихотворные вариации, использования и перетолкования образов, картин, афоризмов в прозе и поэзии, обращение к ритмическому рисунку произведения - все это делается со времен Карамзина и молодого Пушкина до наших дней[16].

Создание Слова относится к тому историческому периоду, когда древнерусская литература еще не разделилась на литературу русскую, украинскую и белорусскую. Оно в равной мере принадлежит всем этим трем народам и оказало воздействие на все три литературы. Мотивы и образы Слова отразились в творчестве А.Н.Радищева, В.А.Жуковского, П.А.Катенина, К.Ф.Рылеева, А.С. Пушкина, Н.М.Языкова, М.Ю.Лермонтова, Н.В.Гоголя, Т.Шевченко, А.Н.Островского, И.Франко, А.А.Блока, В.В.Хлебникова, С.Есенина, И.А.Бунина, В.Саянова, Ю.Федьковича, Б.А.Лавренева, Эд.Багрицкого, А.Толстого, П.Тычины, М.Рыльского, М.Бажана, А.Малышко, Л.Леонова, О.Гончара, Я.Коласа и в творчестве многих других русских писателей и поэтов. Над поэтическими переводами Слова на современный русский язык трудились поэты многих поколений: В.А.Жуковский, А.Н.Майков, К.Д.Бальмонт, Н.А.Заболоцкий, Л.И. Тихомиров, А.К.Югов, В.Стелецкий, А.Степанэ, С.Шервинский, Н.Рыленков, И.Шкляревский и др.[17] Идейная насыщенность и яркость образности Слова вдохновили художников и композиторов на создание знаменательных произведений искусства. Известный композитор А.П.Бородин создал оперу Князь Игорь, одну из лучших в сокровищнице русской культуры. Над декорациями к опере трудились такие прославленные художники, как К.А.Коровин и Н.К.Рерих. Замечательный русский художник В.М.Васнецов, опираясь на текст Слова, создал монументальные полотна После побоища Игоря Святославича с половцами и Боян.

"Слово о полку Игореве, - писал советский поэт П.Антокольский, - представляет собой вечно цветущий ствол, протягивающий тяжелые от плодов ветви в будущее. Поэтому мы слышим прямые и косвенные отголоски Слова, переклички с ним во многих произведениях нашей культуры и искусства... Из памятников старины оно превращается в живое достояние созидательной культуры"[18]. Академик Д.С.Лихачев утверждал, что "Слово о полку Игореве - геральдический знак всей культуры Киевской Руси XI-XII веков, запечатленной в летописях, фресках, архитектуре"[19].

МИРОВОЙ РЕЗОНАНС "СЛОВА". Небольшому средневековому произведению в 7-8 страниц печатного текста посвящено более 5 000 книг и статей на многих языках мира; сделаны сотни его переводов на всех континентах земли[20]. Эта поэма известна во всех странах от Дальнего Востока до крайнего запада, ее изучают и исследуют в больших университетских центрах мира, о ней спорят ученые, поэты, графики, читатели. На некоторые иностранные языки Слово было переведено несколько раз (на немецкий, например - I7). Один из немецких вариантов принадлежит австрийскому поэту Райнеру М. Рильке.

Слово стали переводить в других странах уже в начале XIX века. Спустя десятилетие после его открытия Мусиным-Пушкиным, оно было переведено на польский язык поэтом Циприаном Годебским. Это был первый перевод Слова на иностранный язык. В конце I856 г. в Петербурге был издан стихотворный польский перевод Слова о полку Игореве, выполненный Адамом Красинским, известным филологом, участником польского восстания I863 года. На близость поэмы к современной славянской поэзии обратил внимание еще в первой половине прошлого века польский бард Адам Мицкевич, который утверждал, что каждый славянин охвачен оча-

рованием при чтении этого произведения. Наиболее удачный польский перевод сделал известный поэт Юлиан Тувим в 1928 году. В 1950 году был опубликован новый, улучшенный вариант перевода Тувима. Он написал также несколько стихотворений, навеянных Словом о полку Игореве. Отзвук древнерусской поэмы слышен во многих стихотворениях Я.Ивашкевича, В.Слободника, Я.Данецкого и других польских поэтов.

Первый перевод на чешский язык был сделан в 1810 году (опубликован в 1832 г.) филологом, поэтом и переводчиком Йосефом Юнгманом, а в 1820 году был осуществлен другой чешский вариант Слова известным славистом В.Ганка.

После освобождения Чехословакии поэму перевел и издал в 1946 и 1950 гг. писатель, публицист и критик Франтишек Кубка, а на словацкий язык переводит в 1948 году И.В.Исаченко.

В 30-ые годы прошлого века на сербский язык переводит Слово о полку Игореве выдающийся черногорский поэт и государственный деятель Петар Петрович Негош, а в 1871 году Утешенович Острожински Огнеслав делает хорватский перевод древнерусского памятника.

Первый болгарский перевод Слова был осуществлен в 1863 году писателем Райко Зинзифовым и который был опубликован в "Новобългáрска сбирка" (М., 1863). В 1898 году появился полный стихотворный перевод поэмы, сделанный Ефремом Карановым, а в 1907 году следует третий болгарский вариант Слова, который принадлежит Бойло Лиховскому (Никола Васильев). В годы народно-демократического строя широко известен стихотворный перевод, сделанный в 1955 году видным болгарским поэтом и писателем академиком Людмилом Стояновым.

Первый английский перевод Слова был сделан в 1915 году в Оксфорде. С тех пор оно неоднократно переводилось в Велико-

британии и США. Древнерусская поэма известна в Японии и Финляндии, Индии и Венгрии, КНР и Греции, Франции и Монголии, Испании и Вьетнаме, Дании и Кубе, Италии и Турции... Реалии древнерусского быта, высокий патриотизм, благородство чувств, гуманизм, красота и художественная магия Слова - все это находит глубокий повсеместный отклик.

"СЛОВО" В РУМЫНСКОМ ПЕРЕВОДЕ. Первый румынский перевод Слова о полку Игореве появился в 1885 году. Он был сделан членом Румынской Академии (с 1876 г.), историком А.Пападопол-Калимахом, бывшим министром иностранных дел (15 окт. 1865 - 11 февр. 1866) в правительстве Ал. И. Кузы и министром культов (1868), страстным поборником Воссоединения Румынии. Перевод, осуществленный в прозе,[21] был прочитан на заседании Академии от 17 марта 1885 года и напечатан по случаю 700-летия древнерусской поэмы и 90-летия ее открытия в публикации "Analele Academiei, Seria a II-a, Tom VII, Secţia II, Memorii şi Notiţe". Перевод, коректно и добросовестно передающий подлинный текст древнерусского произведения, сопровожден обширным эрудированным предисловием и множеством подробных объяснительных примечаний. В своем предисловии переводчик говорит о "большой ценности", о "первобытной оригинальности" поэмы, о том, что в ней упоминаются "наш Дунай", Карпаты, побережье Черного моря, что "Слово о полку Игореве для славян означает больше, чем La chanson de Roland для французов, потому что оно является единственным в своем роде; Слово для них то самое, что для греков поэмы Гомера, а для немцев Нибелунги: жемчужина их национальной литературы".

Второй румынский перевод Слова, под заглавием Cîntecul despre oastea lui Igor (Песнь о полку Игореве), сделан в белых стихах поэтом М.Бенюком в 1951 году. Третье массовое

издание вышло в 1953 и 1959 гг. Данный перевод получил положительную оценку со стороны румынских литературоведов, которые подчеркивали верность древнерусскому подлиннику, близость к его духу, "образность и выразительность" слога, что этим румынским вариантом широкий читатель приобрел "ценное литературное произведение"[22]. В своем предисловии к переводу, Михай Бенюк пишет, что "великая ценность этого шедевра древнерусской литературы заключается в его щедрой художественной прелести, брызжущей из живой действительности восьмисотлетней давности и особенно из мощного патриотизма, которым дышат на каждом шагу строки поэмы"[23].

В 1958 году в Молдавской ССР появился стихотворный перевод Слова, принадлежащий поэту Джордже Манюку.

Недавно, по случаю 800-летия Слова о полку Игореве, известный румынский поэт Иоан Александру опубликовал в журнале "Лучафэрул" волнующую статью о древнерусской поэме, которая - пишет он - "вошла в сознание классической и современной письменности великой русской литературы". Он утверждает, что Слово о полку Игореве имело такое же значение для эпохи Пушкина, как и Песнь Румынии для творчества Эминеску. "Я - пишет он - испытал радость приблизиться к душе этой поэмы, к тому веку, который она воскрешает во всемирной средневековой истории Родину Пушкина и Рублева, Феофона Грека и Достоевского", что Слово анонимного поэта "является торжественным пением изумительной красоты, воспроизводящим в образах убедительного слова домонгольскую эпоху, первое духовное единение на русской земле, осуществленное Владимиром Святым и его продолжателями в XII-ом веке", что "одна поэма способна сотворить историю, когда основывается на сотворенной народом истории"[24].

Древнерусская литература, независимо от конъюнктурных обстоятельств, пользовалась и пользуется у нас в стране проникновенным вниманием. Проникновение в литературу - так озаглавлена статья, появившаяся 23 августа 1941 года в журнале "Универсул литерар", в начале второй мировой войны. В ней, среди прочего, утверждалось: "Не плохо было бы нам проникнуть поглубже в тайны прошлого. Мы найдем, не без удивления, русских монахов Нестора и Даниила, создающих в монастырях летописи, подобно начинателям нашей литературы". В статье высказывается мнение, согласно которому "патриотическое чувство было доминирующей нотой на первом этапе развития русской литературы и без этого прокладывания пути, не были бы возможны ни Толстой, ни Достоевский"[25].

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Выдержки из текста Слова будут приводиться по переводу на современный русский язык О.В.Творогова из антологичной серии Памятники литературы Древней Руси, Москва, "Художественная литература", 1980, стр. 373-388.

2 Из первого издания Слова сохранилось 60 экземпляров в государственных и частных собраниях СССР. Фототипическое воспроизведение первого издания и исследование его см.: Л.А.Дмитриев, История первого издания "Слова о полку Игореве", Москва - Ленинград, 1960 г.

3 Из последних изданий Слова отметим: Слово о полку Игореве под редакцией В.П.Адриановой-Перетц, М.-Л., 1950; Слово о полку Игореве. Древнерусский текст и переводы. Вступ. статья, ред. текстов, прозаич. и поэтич. пер., примеч. к древнерусскому тексту и словарь В.И.Стеллецкого. Стих. переложения и пояснения к нему Л.И.Тимофеева, М., 1965; Слово о полку Игореве. Вступ. статья Д.С.Лихачева. Сост. и подгот. текстов Л.А.Дмитриева, Л., 1967 (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е).

4 К.Маркс и Ф.Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 29, стр. 16.

5 И.П.Еремин, "Слово о полку Игореве" как памятник политического красноречия Киевской Руси. - В кн.: Слово о полку Иго-

реве. Сб. исследований и статей, М.-Л., 1950, стр. 103.

6 В.Г.Белинский, Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т. 5, стр. 333.

7 Б.А.Рыбаков, Русские летописцы и автор "Слова о полку Игореве", Москва, 1972 г.; См. также: В.Ю.Франчук, Мог ли Петр Бориславич создать "Слово о полку Игореве?" (Наблюдения над языком Слова и Ипатьевской летописи), - ТОДРЛ, т. 31, Л., 1976, стр. 77-92.

8 Интересные данные о Бояне содержатся в надписи, обнаруженной в Софии Киевской о покупке Бояновой земли Марией Мстиславной, женой Всеволода Ольговича во второй половине XII века (С.А.Высоцкий, Надпись о Бояновой земле в Софии Киевской, в журн. "История СССР", 1964, № 3).

9 К.Маркс, Ф.Энгельс, Сочинения, 2-е изд., т. 29, стр. 16.

10 В кн. Литература древней Руси, М.-Л., 1966.

11 См.: А.Н.Робинзон, Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур (Типология, оригинальность, метод). - в сб. Славянские литературы. УI Международный съезд славистов. Доклады советской делегации, М., 1968; Д.С.Лихачев, "Слово о полку Игореве" и процесс жанрообразования XI-XIII вв. - "ТОДРЛ", Л., 1972, т. XXУII.

12 Д.С.Лихачев, Там же, стр. 72.

13 Д.С.Лихачев, "Слово о полку Игореве" и культура его времени, Л., 1978, стр. 21-23.

14 Д.С.Лихачев, Слово о походе Игоря Святославича, в кн. Слово о полку Игореве. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. 2-ое, Л., 1967, стр. 20.

15 Л.А.Булаховский, О первоначальном тексте "Слова о полку Игореве" - "ИОЛЯ" ("Известия Отделения литературы и языка АНСССР"), 1952, т. XI, вып. 5, стр. 443.

16 Евгений Осетров, Поэзия братства (К 800-летию "Слова о полку Игореве"), "Правда", 17 декабря 1985, стр. 3.

17 Н.К.Гудзий, История древней русской литературы, Изд. 4-ое, М., 1950, стр. 137; Д.Л.Дмитриев, "Слово о полку Игореве" и русская литература, в кн. Слово о полку Игореве, Л., 1967; КЛЭ, т. 6, М., 1971, стр. 963; В.В.Кусков, Мотивы и образы древнерусской литературы в русской поэзии в первой четверти XIX века. В кн. Романтизм в славянских лите-

ратурах, М., 1973, стр. 84-109; В.В.Кусков, История древнерусской литературы, Изд. 4-ое, М., "Высшая школа", 1982, стр. 111, 112; Ф.Я.Прийма, "Слово о полку Игореве" в русском историко-литературном процессе первой четверти XIX века, Л., 1980; "Русский язык за рубежом", 1982, № 2, стр. 104-108.

18 П.Антокольский, Судьба поэмы, "Правда", 1938, 9 мая.

19 "Русский язык за рубежом", 1986, № 3, стр. 108.

20 См. Ю.Кербо, "Слово о полку Игореве" на языках народов мира, "Русский язык за рубежом", 1986, № 3, стр. 108-111; "Правда", № 270 (24892), 27 сентября 1986 года, стр. 3.

21 Он вышел под заглавием Cuvîntul despre expediţia lui Igor Sveatoslavici, principele Novgorodului Nordicu contra Polovţiloru sau Cumaniloru.

22 См. подробный анализ перевода Pandele Olteanu, Cîntec despre oastea lui Igor (Traducere din rusa veche cu introducere şi comentarii de Mihai Beniuc), Editura "Cartea Rusă", Bucureşti, 1951, "Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", Anul I, Nº 1-4, 1952, p. 264-255.

23 Cîntecul oastei lui Igor, Ediţia a II-a revăzută, ESPLA, "Cartea Rusă", 1959, p. 18.

24 Ioan Alexandru, Cuvînt despre oastea lui Igor, "Luceafărul", Anul XXVIII, Nº 3 (1236), 18 ianuarie 1986, p. 8.

25 I.Valerian, O incursiune în literatură, "Universul literar", Anul L, nr. 35, 23 august 1941, p. 2.

III. ИЗ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧЛЕНОВ КАФЕДРЫ

В.И.КУЛЕШОВ, ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА. 70-90-Е ГОДЫ, МОСКВА, "ВЫСШАЯ ШКОЛА", 1983, 400 стр.

Труд заведующего кафедрой русской литературы МГУ проф. В.И.Кулешова завершает серию учебников, выпущенных этим ведущим учебным заведением Советского Союза. Первый учебник по истории русской литературы XIX века, созданный А.Н.Соколовым в соавторстве с Д.Д.Благим и В.И.Кулешовым, появился в 1960 году и с тех пор переиздавался несколько раз; он известен и в нашей стране. Вторая часть учебника, написанная Г.Н.Поспеловым, вышла в 1962 году, его второе, исправленное и дополненное издание - в 1972 году.

В.И.Кулешов - автор таких фундаментальных трудов по истории литературы, как "Отечественные записки" и литература 40-х годов XIX века (Изд-во МГУ, 1958), "Натуральная школа" в русской литературе (Москва, "Просвещение", 1965), Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина, Изд-во МГУ, 1965), История русской критики XУIII-XIX веков (Москва, "Просвещение", 1972). Новый труд является синтезом многолетней работы, огромных знаний и живого научного подхода к проблемам истории литературы.

Настоящая История русской литературы XIX века предлагает новую периодизацию охватываемой эпохи, традиционно обозначаемой термином "Литература 70-80-х годов". Сущность этой периодизации сводится к тому, что вместо вышеуказанного единого периода даются три, разграниченные приблизительно по десятилетиям. В соответствии с этим книга имеет три раздела: I. Литературное движение 70-х годов; II. Литературное движение 80-х годов; III. Литературное дви-

жение 90-х годов. В свою очередь, раздел первый включает главы: I. Общая характеристика периода; 2. Писатели народнического течения; 3. Г.И.Успенский; 4. Демократические тенденции в творчестве (П.И.Мельников-Печерский, Н.С.Лесков); 5. М.Е.Салтыков-Щедрин; 6. Ф.М.Достоевский. Раздел второй дает, кроме вводных глав, характеристику поэзии С.Я.Надсона и А.Н.Апухтина, прозы Д.Н.Мамина-Сибиряка и Л.Н.Толстого. Наконец, третий раздел посвящен таким писателям, как В.Г.Короленко, Н.Г.Гарин-Михайловский, К.М. Фофанов и др. Отдельная глава уделяется писателям-натуралистам (в частности, П.Д.Боборыкину) и А.П.Чехову. Учебник снабжен Списком рекомендованной литературы и Указателем имен.

Сообщая необходимую сумму знаний на основе современного опыта научного постижения предмета, автор стремится "показать литературный процесс последней трети XIX в. таким, каким он должен представляться нам сегодня, привнося в толкование некоторых проблем свое личное мнение. Вместе с тем учебник - это своего рода «приглашение к размышлениям», и потому нет необходимости в подведении каких-то общеобязательных итогов, так как задача науки - неустанные искания" (стр. 378).

В обзорных главах характеризуются литературные явления, наиболее существенные именно для соответствующих десятилетий. "Конечно, - замечает В.И.Кулешов, - довольно условной может показаться приуроченность к тому или иному десятилетию творчества гениальных писателей, складывавшегося в течение десятилетий и принадлежавшего векам. Но есть жесткие условия последовательного изложения материала. В творчестве гения есть доминирующий пафос, есть органичная связь с историей и она может найти свое наиболее последовательное выражение в определенный момент. Поэтому имеет

принципиальное значение то, что период 70-х годов определяет творчество Ф.М.Достоевского, 80-х - Л.Н.Толстого, а 90-х - А.П. Чехова" (стр. 378-379).

Нужно признать, что предложенная периодизация оказывается адекватной, эффективной для раскрытия общественного и идейного движения эпохи, для выявления тесной связи русской литературы с потребностями времени. Характеристика писателей-народников и представителей демократических тенденций - Достоевского, Салтыкова-Щедрина и Толстого - обстоятельна, сжата и убедительна. Удачен выбор самых существенных, часто свежих и осмысленных фактов из сферы освободительного движения и отношений литературы с царским самодержавием. Дается детальная характеристика основных журналов эпохи, прослеживается преображение революционного народничества в либеральное, роль М.Каткова, позиция А.С.Суворина и т.д.

Все же в целом, и в особенности в чисто литературном отношении (а для 90-х годов - и в идейно-общественном), предложенная периодизация кажется нам мало работающей, ибо представляет собой своего рода прокрустово ложе для литературного процесса. Лев Толстой отнесен к периоду 80-х годов на том основании, что в эпоху 60-70-х годов Война и мир и Анна Каренина не имели существенных откликов в литературной критике (кстати, тут сильное преувеличение: оба романа были сразу же осознаны литературной общественностью как выдающиеся явления, и причисление, например, Достоевского к числу противников Анны Карениной - неоправдано. Можно также вспомнить, что в 1875 году Тургенев писал, что Толстой по выходе Войны и мира "решительно занимает первое место в расположении публики"). Таким образом получается,

что Толстой принадлежит к "периоду", в который он не написал ни одного из своих трех крупных шедевров, но был активен в области публицистики. Достоевский отнесен автором учебника к 70-м годам, но он с тем же правом мог быть отнесен и к 60-м, когда создал Записки из мертвого дома, Записки из подполья и Преступление и наказание и когда играл ведущую роль в литературной жизни. Салтыков-Щедрин представляет не только 70-е, но и 80-е годы. Значительные произведения Г.Успенского и писателей-народников выходят и в восьмидесятые годы. Поэтому более верным, на наш взгляд, является выделение (кажется, уже традиционное) периода русской литературы второй половины XIX века (1855-1895) с двумя этапами: 1. Эпоха 60-х годов (1855-1866) и 2. 70-80-е годы (1866-1895). Творчество всех ведущих писателей эпохи создается на протяжении обоих этих этапов, но на втором вступают и новые: писатели-народники, Гаршин, Чехов, Короленко. Такая периодизация соответствует как развитию специфического предмета - художественной литературы как искусства слова, так и социально-историческому развитию, охарактеризованному Лениным в известной периодизации русского освободительного движения.

О том, насколько рискованным является выделение трех десятилетий, говорит данная в учебнике характеристика "периода 90-х годов", который хронологически определяется рамками 1892-1904: при таком подходе "выпадает" весь русский символизм (ведь в этот период не только писали старшие, но начали выступать и младшие символисты), выпадает Горький, Куприн, Бунин, Андреев... Наступление нового кризисно-революционного периода в области литературы и всей культуры вообще в середине 90-х годов затуманивается; при этом теряются и положительные стороны предложенной периодизации, выявившиеся при характеристике идейного движения 8 и 9 десятилетий.

Что касается монографических глав учебника, нужно сказать, что в них дается большей частью глубокая и интересная интерпретация литературных явлений. При этом подход автора комплексный, он охватывает идейные и художественные аспекты, проблемы восприятия, критической и научной оценки. Методы анализа варьируются от случая к случаю, в зависимости от объекта. Из многочисленных заслуг автора следует, на наш взгляд, подчеркнуть такие новые моменты в трактовке русской литературы, как включение главы о русском натурализме и освещение связи чеховского реализма с символизмом и другими новейшими литературными направлениями и течениями.

Особенно широко развернута глава о П.Д.Боборыкине, обширное творчество которого получает новое, обстоятельное освещение.Справедливо говорится о поисках новых форм выразительности, о символических и натуралистических приемах творчества, о наслоении этих приемов в творчестве писателей-реалистов. "Меняется качество, - утверждает автор -, сама природа реалистического художественного метода, и это относится не только к Чехову, Короленко и Горькому, но и к Толстому" (этот факт, конечно, должен был лечь, наряду с возникновением символизма, в основу периодизации, учитывающей развитие самой литературы).

Постановка спорных вопросов истории литературы содействует научному прогрессу, живому современному восприятию классического наследия. Есть среди этих вопросов и спорные, и их тоже немало. На наш взгляд, трудно согласиться, например, с трактовкой романа Преступление и наказание: "Каторжники ненавидят Раскольникова, убийцу по убеждению, «барина». Он платит им также ненавистью и никакой жизни «натурой» не обретает. В финале борются две тенденции - Евангелие и раздумья Раскольникова все по его

же формуле: «те, Наполеоны, вынесли, а я не вынес...». Восстановления человека не получилось..." (стр. 137).

Но разве Раскольников - убийца по убеждению? Если бы он выдержал испытание, как Наполеоны, разве состоялось бы восстановление человека? Наоборот, ни один человек - пока он остается человеком - не может выдержать такого испытания. Не состоялось "восстановление человека" в случае Свидригайлова. А возрождение Раскольникова, по мнению Достоевского, вполне возможно. Цитируемое место - о каторжниках - относится к первому периоду жизни героя в Сибири. Настоящий финал только и начинается после этого: развертываются мотивы "золотого века" и воскресения Лазаря, Раскольников объясняется в любви к Соне и преодолевает свою отчужденность, каторжники отвечают ему симпатией. И в последних фразах романа писатель замечает: "история постепенного обновления человека... могла бы составить тему нового рассказа, - но теперешний рассказ наш окончен". В главе, посвященной Достоевскому, спорной оказывается, на наш взгляд, и трактовка Идиота.

Живая, подчас эссеистическая, а временами публицистическая форма изложения материала ориентирована прежде всего на вопросы идейной концепции и создания типов. Не оставлены без внимания и проблемы сюжетосложения, вопросы стиля и - в общем плане - некоторые проблемы жанровых форм. Все же можно выразить только сожаление о том, что - из-за ограниченного объема учебника - автор отказался от специальных глав, посвященных проблемам мастерства.

В итоге можно сказать, что работа профессора В.И.Кулешова - новый фундаментальный труд по данной дисциплине, стимулирующий дальнейшее развитие науки.

Альберт Ковач

ПУШКИИНСКИЙ СИМПОЗИУМ В БУХАРЕСТСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

6 и 7 марта 1987 года состоялся симпозиум А.С.Пушкина в контексте русской и моровой культуры.Отклики пушкинского творчества в Румынии,посвящённый 150-летию со дня смерти великого классика русской литературы. Это важное научное мероприятие было организовано Филологическим факультетом Бухарестского университета совместно с Обществом филологических наук и Обществом славистов Социалистической Республики Румынии.В нём приняли участие преподаватели вузов Бухареста,Ясс,Тимишоары и Крайовы, научные работники Института истории и теории литературы имени Джордже Кэлинеску,учителя средних школ,студенты славянского отделения филфака. Были заслушаны и обсуждены 29 докладов.

Работу симпозиума открыл вступительным словом декан филологическо-факультета,доктор филологических наук Алек Ханцэ,который,отмечая достижения румынских пушкинистов,особо выделил коллективный сборник литературоведов-русистов кафедры славянских языков Пушкин в контексте румынской культуры / 1984 /.

Учитывая затронутую проблематику,представленные доклады можно условно делить на 4 группы:Пушкин и мировая литература,Пушкин и румынская литература / сюда входят и четыре работы лингвистического характера,а именно доклады Екатерины Фодор,Язык произведений Пушкина в контексте современного русского литературного языка,Марии Думитреску и Парасквы Шербэнеску,Проблемы словообразования в языке произведений Пушкина и их передача на румынский язык,Анатолия Педестрашу,Военная лексика в романе А.С.Пушкина "Капитанская дочка" и Михаелы Морару,Румынские эквиваленты пушкинских архаизмов/,Пушкин и русская литература и культура,аспекты изучения творчества Пушкина.К первой группе относится доклады Иоана К. Кицимии,Александр Пушкин в европейском контексте/главное внимание было уделено литературной параллели Пушкин-Мицкевич/,Штефана Стоенеску,Пушкин обязан Байрону?В зоне романо-германских и славянских пересечений /автор дал высокую оценку переводу на английский язык Евгения Онегина, осуществлённому Владимиром Набоковым/,Альберта Ковача,На перекрёстках

больших литературных направлений,Михая Миту,А.С.Пушкин и Ян Потоцкий, Михаелы Ангелеску Иримия,Шекспировское прочтение в "Борисе Годунове", Корнелии Кырсти,Пушкин и дух свободолюбия на юго-востоке Европы,Антонеты Александру,Пушкин-наш современник /термин,широко вошедший в литературный обиход после появления знаменитой книги Яна Котта о Шекспире/.

Доклады, относящиеся ко второй группе,освещали главным образом накопление новой информации и некоторые аспекты её специальных разработок вплоть до методических и методологических вопросов преподавания творчества Пушкина в румынской школе.Михай Новиков привлёк внимание слушателей докладом Александри о Пушкине,а Георге Михэилэ - докладом Два значительных момента в переводе новеллы "Кирджали" К.Негруцци /1837/ и Ө.Петровичем/1937/.Доклад Аны Тарлиу и Марии Магдалены Вэдеран был посвящён различным практическим вопросам перевода произведений Пушкина на румынский язык.Думитру Балан в своём докладе Пушкин в румынских словарях,энциклопедиях и историях литературы предложил,между прочем,пересмотреть и скорректировать неточные,устаревшие трактовки и высказывания о русском поэте,появившиеся лет 20-25 тому назад.

О Пушкине в литературных журналах Олтении говорила Адриана Улиу,а Матильда Ангел о восприятии Пушкина на страницах журнала "Фамилия".Возможный подход к изучению пушкинского творчества на уроках русского языка в румынской школе предложила Лелия Мушат,которая акцентировала внимание на роли более глубокого лексико-стилистического анализа текстов русского писателя в работе со школьниками.К этому докладу тесно примыкает выступление Альберта Зимбьера о жизни и творчестве Пушкина во внеаудиторной работе по русскому языку в лицеях нашей страны.

Доклад Вирджила Шоптеряну о Жизненности пушкинских традиций,открывший третью тематическую группу,рассматривал отношение крупных художников слова,как например,Ф.Достоевского,Марины Цветаевой,А.Твардовского к неувядающему нравственно-естетическому идеалу Пушкина.

В выступлении Георге Барбэ была раскрыта тесная связь Пушкина с древнерусской литературой.Елена Логиновская увлекательно рассказывала о Пушкине и об искушении фантастики у Достоевского,а Изольда Вырста -

о Пушкине в советской драматругии, в частности, в пьесе М.Булгакова По-следние дни. Сопоставительный анализ был предпринят в докладах Веры Штефанович, Литературные созвучия: А.С.Пушкин - Анна Ахматова и Аneты Добре, Пастернак и Пушкин. Выступление Дана Бэрбулеску было посвящено музыкальной судьбе отдельных произведений Пушкина.

И, наконец, четвёртая группа была представлена докладами Вивианы Серделяну об атеистических мотивах в творчестве Пушкина, Галины Черниковой, Семантический анализ сна Татьяны в романе "Евгений Онегин" /некоторые выводы имеют созвучия в исследованиях Ю.М.Лотмана о Пушкине/, Леониды Теодореску, Мотив преступления в драматургии А.С.Пушкина.

В заключение следует отметить высокий теоретический и научно-методический уровень докладов, представленных на симпозиуме, а также плодотворность широкого обмена мнениями между участниками симпозиума в ходе оживлённых прений. Матерaлы симпозиума, продемонстрировав актуальность поставленных проблем, являются новым вкладом в дело изучения наследия великого классика русской литературы. Было принято решение напечатать тексты докладов в периодическом издании Общества славистов СРР "Романославика".

Думитру Балан

SESIUNEA "INVENTIVITATE,PARTICIPARE,CREATIVITATE IN ORELE DE LIMBI STRAINE"

In zilele de 25 şi 26 mai 1987 a avut loc la Constanţa sesiunea de comunicări "Inventivitate,participare,creativitate în orele de limbi moderne",organizată de Inspectoratul şcolar judeţean Constanţa şi Societatea de Stiinţe Filologice.

Aducînd în centrul atenţiei modul în care se aplică inventivitatea şi creativitatea în cadrul lecţiilor de limbi moderne,precum şi măsura în care participarea elevilor constituie o componentă majoră a acestora,sesiunea a reunit aproape şaptezeci de cadre didactice universitare,profesori din învăţămîntul liceal şi cel general,precum şi specialişti în domeniul predării limbilor moderne.Participanţii,sosiţi din toate colţurile ţării,au dezbătut,sub raport teoretic şi practic, diferite probleme de interes general:rolul traducerii în procesul de predare,folosirea manualului,limbajele de specialitate şi locul lor în predarea limbilor moderne,formarea competenţei de comunicare,dezvoltatea vorbirii dialogate,rolul exerciţiilor gramaticale,textul şi problemele legate de abordarea acestuia la orele de limbi moderne,formarea sentimentului patriotic în cadrul procesului de învăţămînt,probleme de etnologie ş.a.

Lucrările sesiunii au fost deschise de către prof.dr.Angela Ion. In şedinţa plenară care a urmat au fost prezentate zece comunicări, dintre care amintim:lect.dr.Claude Dignoire,"Participarea,principiul fundamental al modernizării procesului de învăţare a limbilor străine";conf.dr.Ion Oiţă,"Creativitatea lingvistică,un model de învăţare a limbilor moderne";lect.dr.Mariana Mureşanu,"Formaţii şi informaţie din perspectiva creativităţii";prof. Eugen Noveanu,"Coordonate pedagogice ale creativităţii la elevi";lect.dr.Mircea Mihalevschi,"Valori formative ale predării/învăţării limbilor străine".

In continuare sesiunea şi-a desfăşurat lucrările pe secţii.Ne

vom opri în cele ce urmează asupra principalelor comunicări de rusistică,prezentate în cadrul celor cinci secţii ale sesiunii de către membrii catedrei de limbi slave a Universităţii din Bucureşti şi de către profesori din învăţămîntul de diverse grade din ţară.

Lect.dr.Mihai Marinescu şi lect.dr.Solomon Vaimberg au prezentat comunicarea "Funcţionalitate şi spirit creator în predarea gramaticii" lect.dr.Feodor Chirilă a vorbit despre teoria comunicativă şi implicaţiile ei asupra desfăşurării lecţiei;asist.dr.Aurica Braşoveanu a prezentat sistemul tehnicilor de punere în situaţie;prof.Memedula Elmaz (Constanţa)s-a oprit asupra problemelor stimulării interesului pentru studiul limbii ruse prin activitatea de cerc;lect.dr.Andrei Ivanov a prezentat implicaţiile metodice ale verbelor de mişcare din limba rusă; lect.dr.Anatol Pedestraşu a prezentat comunicarea "Analiza componenţială,metodă de aplicare a inventivităţii şi creativităţii în cercetare şi glotodidactică";insp.prof.Stelian Ciampuru(Alexandria)a vorbit despre metodele eficiente de stimulare a gîndirii şi învăţării creative la orele de limbi moderne;asist.Mihaela Moraru s-a oprit asupra coeficientului de participare în procesul de traducere;prof.Lelia Muşat şi stud.A.Olteanu(Bucureşti)au prezentat referatul "Manualul - ghid şi interpretare creatoare";lect.dr.Gh.Barbă şi lect.Siegfied Wolf au prezentat formele şi procedeele de stimulare a creativităţii la studenţii filologi;prof,D.Cojocaru(Bucureşti)a discutat problema exerciţiilor creatoare în predarea limbii ruse.

Prin varietatea problemelor puse în discuţie,prin referirile la ultimele cuceriri în domeniul predării limbilor străine,prin modul în care autorii comunicărilor au îmbinat teoria cu practica nemijlocită a predării limbilor moderne în ţara noastră,sesiunea de la Constanţa a constituit un fructuos şi foarte util schimb de păreri şi de experienţă între profesorii şi specialiştii participanţi.

Anatol Pedestraşu

С О Д Е Р Ж А Н И Е

стр.
Cuvînt înainte 3
I. ЛИНГВИСТИКА. ЛИНГВОДИДАКТИКА 5
Парадигматический и синтагматический аспекты лексики современного русского литературного языка /Екатерина Фодор/ 7
Классификация контрастов на уровне предложения. Источники и критерии контрастивного анализа на уровне предложения / Ион Оицэ/ 26
Выражение подлежащего в русском языке и трудности его усвоения румынскими учащимися/Анатоль Педестрашу/....... 45
Выражение временных отношений в русском языке и их румынские эквиваленты/Мария Оицэ, Ион Оицэ/ 63
Интонационные конструкции русского языка/Феодор Кирилэ/... 88
Приставочные глаголы движения /Андрей Иванов/ 107
II. РУССКАЯ И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 129
Тенденции в советской литературе на современном этапе /Вирджил Шоптèряну/ 131
Драматургия Александра Вампилова /Мирча Кройтору/ 149
Поэзия Беллы Ахмадулиной /Думитру Балан/.................. 165
"Я б разбивал стихи, как сад" Лирика Бориса Пастернака /Анета Добре/ 183
Этапы развития русского реализма: Достоевский и Чехов / Альберт Ковач/ 195
Слово о полку Игореве - памятник древнерусской литературы / Георге Барбэ/ 219

III. ИЗ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧЛЕНОВ КАФЕДРЫ .. 253

В.И.Кулешов, История русской литературы XIX века. 70-90-е годы, Москва, "Высшая школа", 1983, 400 стр. /Альберт Ковач/ 255

Пушкинский симпозиум в Бухарестском университете /Думитру Балан/ 261

Sesiunea "Inventivitate, participare, creativitate în orele de limbi moderne"/Anatol Pedestraşu 264









Bun de tipar 25.o1.88 Apărut Febr.1988
Tiraj 5o4 ex. Coli tipar (Fasc.) 13

Tipar executat sub Comanda nr.14/1988
Tipografia Universităţii din Bucureşti

Lei 32,65